

آفاق الميقات

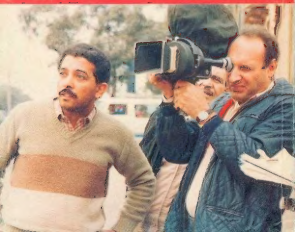


الطبعة الأولى: ١٩٨٥

أفلامى مع عاطف الطيب

تأليف : سعيد شيمى

تقديم : هاشم النحاس





المملكة العربية السعودية

أفلامي مع عاطف الطيب

تأليف : سعيد شيمي

تقديم : هاشم النحاس

آفاق المينما

الهيئة العامة للصور الثقافية

رئيس مجلس الإدارة

ورئيس التحرير

د. مصطفى الرزاز

رئيس التحرير

كمال رمزي

المشرف العام على النشر

علي أبو شادي

مدير التحرير

عمرو خفاجي

أمين عام النشر

محمد كشيك

المراسلات باسم مدير التحرير على العنوان التالي ١٩ شارع أمجد صانص

الصور المينما - القاهرة رقم بريد ١١٥٩٩

أفدرك

إلى روحك يا عاطف.. لتستريح بعد عناء
مستمر.. أملين في أجيال من بعدك تخطو
مثلك بصدق وقيمة إلى الشاشة العربية..
سهيل شيمي

الفن والريادة في أعمال المصور سعيد شيمي

عرف سعيد شيمي مصورا سينمائيًا متميزًا بين أقرانه في السينما المصرية. وفي السنتين الأخيرتين وقاجتنا بتأليف ثلاثة كتب دفعة واحدة. نجح سعيد بذلك بوضع اسمه على خريطة تاريخنا السينمائي رائدًا، سواء على مستوى التصوير أو التأليف السينمائي. فهو أول من خرج بالكاميرا - في الأفلام الروائية - من الاستوديو إلى الشارع وحقق للسينما المصرية طفرة نوعية عبر مسبوقة، وقدم من خلال عمله النموذج لعبوره من بعده. وهو أول مصري صنع كاميرته وقام بها في أعماق البحار ليصور تحت الماء مشاهد تحتلوية كاملة للأفلام الروائية. وهو أول مصور مصري يؤلف كتابًا عن السينما والتصوير السينمائي على مستوى احترافي.

في الستينيات عرفت سعيد شيمي هازيا للسينما. جمع بيننا عضوية جمعية الفيلم التي كان في شرف المشاركة في تأسيسها عام ١٩٦٠. صور سعيد خمسة أفلام من زلزال الهواة (مفاس هم). أبرزها فيلم «شهر الصيام» فكان مقاس ١٦مم. صور سعيد وأخرجه أحمد راشد الذي أصبح واحدًا من كبار مخرجي السينما التسجيلية فيما بعد.

يرفض سعيد مواصلة الدراسة بكلية الآداب التي التحق بها لأنه يصر على الالتحاق بمعهد السينما. فتناغم معه عندما يقبل في امتحان القبول^(١) لكنه يكرر المحاولة في العام التالي. وعندما ينجح في الالتحاق بمعهد السينما يكون أو زملائه

في احتراف التصوير السينمائي. بدأ وهو في السنة الثانية من دراسته في المعهد كان سعيد قادراً على ذلك بالفعل. من خلال متابعتة للسينما العالمية وأطلاعها على الكتب والمجلات الأجنبية المتخصصة. كان منذ أول معرفتي به ولازال من أكثر أصدقائي ولوماً بالصورة السينمائية. في معرفته الخاصة بمنزله يقضي جانبين بالكامل من جوائز العزقة بمجموعة رائعة من صور فنانى السينما المصرية.

تربى سعيد فنياً في أحضان مدرسة السينما التسجيلية المصرية. وهي في قمة أوجها أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. صور أفلاماً تسجيلية بارزة لإملائه من المخرجين أحمد راشد وغيره بإشارة وادود عبد السيد (يبلغ عدد الأفلام التسجيلية التي صورها حتى الآن ٧١ فيلماً). وكان لي الحظ أن يصور بعض أفلامي.

لآلات استشعر بقوة متعة التوجه الإبداعي في بعض لحظات العمل المشترك مع سعيد أثناء تصوير فيلم «ميكى بلا حاشية» ١٩٧٤ عن معرض الفنانم التهربية الذي أقيم في أرض الجزيرة (الأوبرا الآن) عقب حرب ١٩٧٣. أمام مجموعة من المعدات الصغيرة والأجهزة وبعض البقايا المنتشرة على الأرض في صف طويل يمتد حوالي عشر أمتار. أرست أن استعرضها بكاميرا تحوم حول كل منها بحرية كاملة في حركة غير منتظمة تمثل ميكولوجية المشاهد وهو يتأمل الواحدة منها بعد الأخرى حتى يتم استعراضها عن آخرها في لقطة واحدة. كان لابد لهذه القطعة بطبيعة تصميمها، أن تكون باليد على الكنت دون استخدام الحامل أو العربة. استوعب سعيد المطلوب، أجرى برفقة واحدة ثم صور اللقطة. لم يستغرق العمل أكثر من عشر دقائق.

كان التصوير على الكنت - في تلك الأيام - يعتبر مغامرة يتجنبها المصورون، إلا في حالات نادرة يكفئ فيها الصور بوضوح الكاميرا على كتفه دون أن يتحرك بها جسده. فاهبط عن حركة صعود وهبوط وتوران بشكل حر حول الموضوع

المطلوب تصويره. أتقنتي سعيد بمهارته في تنفيذ هذه اللقطة/ المشهد على هذا النحو، من اللجوء إلى وضع الكاميرا فوق عربة تسير على قضبان كما هو المعتاد في مثل هذه الحالة، الأمر الذي يستغرق وقتاً كما لا يعطى التأثير النفس (الإنساني) المطلوب للمائل لتلطة المنقرج على هذه المعروضات.

حدث أن كان في نفس الوقت وحدة تصوير أخرى حاولت أن تمد القضبان وتضع الكاميرا على العربة لتصوير نفس المعروضات بالطريقة التقليدية. كم أشفقنا عليهم، خاصة وأن الأرض لم تكن مهيأة مما يصعب معه توفير سلاسة حركة الكاميرا. والنتيجة أننا أنجزنا بقية عملنا. بينما كنا نراهم مازالوا يحاولون. ولا أعتقد أنهم توصلوا إلى نتائج مرضية لهذه اللقطة على الشاشة.

في نفس الموقع أيضاً كان هناك احتفال غنائي في نهاية اليوم أدى إلى تراحم عدد كبير من الناس. أرست أن أصور حركتهم وهم يتزاحمون والمعدات الصفعة في الخلفية. فما كان من سعيد إلا وانطلق بين الناس يفاجنهم بالتصوير قبل أن يلتفتوا له. وما أن يلتفت أحدهم أو ينتبه لوجوده حتى يحول سعيد الكاميرا إلى زاوية أخرى. طمعت منه أنه يفتح عينه الاثنين أثناء التصوير، على خلاف المعتاد، حيث يقتضى التحديق من خلال محدّد الرؤية بتحد العينين، وإغماض العين الأخرى. مهبت لهذه القدرة التي لم أعهدها من قبله في زملاء آخرين عملت معهم. وإن كان هناك من المصورين المهووبين الآن من استطاع اكتساب مثل هذه القدرات.

وفي فيلم آخر من أفلام تعمير القنطرة التي أخرجتها وصورها سعى سعيد شيعي، كان المطلوب متابعة أحد العمال وهو يجعل «قصعة» الأسمنت صاعدة بها على سقالة في شكل دائري لسافة ثلاثة شوايق تقريباً. كان العرض من القطعة إبراز الجهد المبذول من حامل «القصعة» مع الكنت في نفس الوقت - من خلال الحركة الدائرية الصاعدة - عن حركة العمل في المباني المحيطة من كل جانب في الخلفية. كانت

المقالة الدائرية - كالعناد في بلدنا - بدون جوانب تحمى الصاعد عليها. ومن ثم فإن الصاعد عليها لابد أن ينتهي تماماً لموقع أقدامه وإلا انزلت هاروا. اقترحت على سعيد القطة وأنا مسبقاً للتنازل عنها خشية عليه من السقوط. لم أتصور كيف يمكنه أن يحافظ على توازنه، ويمنع موضع أقدامه، ويثابح بالكاميرا حركة العامل في نفس الوقت. ولكن ما أن اقترحت عليه القطة وأدرك غايتها حتى أصر على تنفيذها بهذه الصورة رغم خطورتها، فقد وجد فيها ما يرضى نزعتي التي مازال يحتفظ بها في عمله وهي ميله إلى التحدي.

منذ أن تبينت مهارة سعيد شيمي في أفلامنا التسجيلية الأولى، أدركت أنه لو قدر الاستعانة به في الفيلم الروائي، لاستطعت أن أضيف بالتعاون معه قيمة جديدة للسینما العربية. كان ذلك حلاً شغلي لفترة طويلة إلى أن قررت الاكتفاء بدوري في السینما التسجيلية (مكره أخاك لا يذل).

بعد عدة سنوات اكتشفت أنني لم أكن وحدي صاحب هذا الحلم. كان هناك من الزملاء من أشركوا قيمة سعيد الفنية. واتاحت لهم مهارة سعيد أن يضيفوا جديداً إلى السینما المصرية وحققوا معه أمجادهم الأولى على الأقل، وأستطيع أن أقول - بكل ارتياح - أنه لولا دور سعيد معهم ما كان لهم أن يحققوها ويشقوا طريقهم فيما بعد. في مقدمة هؤلاء الزملاء محمد خان وعاطف الطيب وعلى عبد الحفيظ وغيرهم. في حوار نشرته مجلة صباح الخير في ٢ أغسطس ١٩٨٩ مع عاطف الطيب وصف سعيد شيمي بأنه عبقري. وعن تجربته معه يقول: «كل أفلامي تم تصويرها خارج الاستوديوهات. لأن سینما الشوارع والأماكن الطبيعية هي التي تستهويني. لأنها تتسم بالصدق الكامل». وفي أفلامي الخمسة قدمت كل ما أردت. وأعتقد أن السبب في ذلك يعود إلى مصور عبقري يعمل معي وهو سعيد شيمي.

صور سعيد لعاطف الطيب أفلامه الهامة الأولى التي أرست مكانته ومنها «سواق

الأتوبيس» ٨٣ و«التخشبية» ٨٤ و«الجري» و«الحب فوق هضبة الهرم» و«ملف في الأرباب» ٨٦. و«بعد الحكومة» ٩٢. كما كان قد بدأ من قبل بتصوير الأفلام الأولى الهامة لصديق الطفولة الحميم محمد خان مثل «ضربة شمس» ١٩٨٠، و«مناظر على الطريق» ٨١، و«المریفة» ١٩٨٤.

ومن خلال أعمال هذين المخرجين على وجه الخصوص مع سعيد شيمي، رأيتنا شوارع القاهرة الحقيقية في أفلامنا الزوانية لأول مرة. شوارع طلعت حرب ورمسيس والمالية والشيخ ربحان وميدان التحرير وكوبري الروضة وشارع المنيل (في شجرة شمس). وشوارع مصر الجديدة وممر بهار وشوارع قصر النيل ونوال وميدان التحرير (في الثائر) وشوارع المينية وباب الحديد وعماد الدين وعبد الحفيظ شروت ومنطقة باب النوق (في طائر على الطريق). وميدان القلعة وشوارعها وشوارع العباسية ومحمد علي وحسن صبري (في نصف أرنب). وشوارع معروف والفجالة ووسط البلد (في التريف) وكلها من إخراج محمد خان. وصور مع عاطف الطيب شوارع بولاق الدكرور والأماكن والتحرير ورمسيس (في سواق الأتوبيس) وشوارع حلوان ومنطقة الحصن وشوارع بورسعيد والجلاء (في التخشبية). ومنطقة وسط البلد وميدان الأوبرا وشارع طلعت حرب ومطلع الهرم وشارع ٢٦ يوليو وشوارع جاردن سيتي وشبرا (في الحب فوق هضبة الهرم) وشوارع عماد الدين وممراد وطلعت حرب (في ملف في الأرباب). ولأنه أن هذه الأفلام أصبحت الآن بمثابة وثائق تاريخية عن جغرافية المكان وعمارته في زمن تصويرها. وكلها تم تصويرها في النصف الأول من الثمانينيات.

وخاض سعيد مع عاطف الطيب تجربة أكثر جرأة في فيلم «الحب فوق هضبة الهرم». حيث لم تعد الشوارع خلفية لأحداث ثانوية مثل مرور الشخصيات بها. وإنما أصبحت الشوارع والمحلات الحقيقية بما فيها من تفاصيل حقيقية تمثل الحيز المكاني

لأحداث رئيسية يقطعها المخرج ويوزعها على لقطات تصور من زوايا مختلفة، الأمر الذي يَكَار تحقيقه أن يكون مستحيلا مع حركة الناس الطبيعية في هذه الأماكن العامة. ولكن مع سعيد شيمي أصبح الأمر ممكنا.

لقد استطاع سعيد مع مخرجي جيله أن ينشئ السينما المصرية بروح جديدة، لم يقتصر دورها على مجرد الخروج إلى الشارع الحقيقي بينما أتاحت بذلك التفرق إلى موضوعات جديدة، ومعالجات فنية جديدة استمدت منها مصداقيتها. وساهمت هذه الأعمال مع غيرها فيما بعد للمخرجين ومصوريين آخرين، في خلق تيار جديد في السينما المصرية، وهو ما أطلق عليه الواقعية المصرية الجديدة التي وصلت إلى ذروتها في الثمانينيات. وشارك في هذا التيار من المخرجين إلى جانب محمد خان وعاطف الطيب كل من رأفت الميهي وخيري بشارة وداود عبد السيد وبشير الديك. وكلهم فيما عدا الأخير تخرجوا من مدرسة السينما التسجيلية. وتمثل أعمال سعيد شيمي مع مخرجيه بداية أفلام هذا الاتجاه.

وفي أوائل النصف الثاني من الثمانينيات يبدأ سعيد شيمي تجربة ريادة جديدة بالتصوير تحت الماء في فيلم «حالة نابس» إخراج بركات ١٩٨٦، ويصور بعده مشاهد كاملة تحت الماء تلعب دورا أساسيا في الدراما لعشرة أفلام أخرى يرسخ بها رايته في هذا المجال داخل إطار السينما العربية. ومن هذه الأفلام «مجهيم تحت الماء» ٨٩، و«جزيرة الشيطان» ١٩٩٠ من إخراج نادر جلال، و«العاب في ظلام» ٩٢ إخراج أحمد غزاف، و«الطريق إلى إيلات» من إخراج إنعام محمد علي ١٩٩٤. أما مجمل ما صوره سعيد حتى الآن من أفلام روايته فيبلغ ٩٣ فيلما.

بعد عشر سنوات من خبرته الأولى في التصوير تحت الماء، يفاجئنا سعيد بتكليف كتابه الأول عن هذا الموضوع ليشق بذلك طريقا آخر من الريادة في السينما العربية. يقول استاذنا عبد الفتاح رياض في مقدمته للكتاب: «كانت الأعمال الفنية الرائعة

التي سبق أن قدمها (يقصد سعيد) في أفلامه السينمائية عن التصوير تحت الماء، والتي أثارت إعجاب الجماهير بصفه عامة، وتقدير الفنانين والاحتراف بصفه خاصة، هي التي وضعت القلقان القدير سعيد شيمي في موقف المسئول الأول في الوطن العربي، بوجوب أن يسجل هذه العبارة الطمعية والعلمية في مرجع علمي.

صدر الكتاب عن الهيئة العامة للكتاب في سلسلة الكتاب السينمائي التي أشرف بالإشراف عليها. وعن الكتاب وضعت كلمتي علي ظهر الغلاف: «نحن أمام كتاب خاص بكل معنى الكلمة، خاص في موضوعه، وخاص في معالجته. فإنت تقرأ كتابا من السينما (علما وفنا) وتكتك تقرأ قصة مثيرة، ولا يرجع ذلك إلى جانبية الموضوع وسلاسة عرضه فقط. وإنما - أيضا - إلى الطريقة التي يتخذها كاتبه حين يعرض معظم الفصل من خلال تجاربه الشخصية، في محاولته - إلى جانب إبداع الصورة - إبداع المعدات والإمكانات التطورية لتصوير هذه الصورة.

إن الكتاب أشبه ما يكون بالسيرة الذاتية لصاحبه وهو يحاول الكشف عن الجمال في الطبيعة تحت الماء وكيف يصور هذا الجمال. ومن خلال ما يقدمه الكتاب عن التصوير السينمائي في أعماق البحار نلتم أشياء أخرى كثيرة عن النفس، والأحياء، والبحر، والبيئة المدهشة الساكنة والتهركة تحت الماء، والغطس وعشقه ومخاطره. إنه كتاب رائد لصور سينمائي مصري رائد.

لم يكن غريبا على سعيد أن يؤلف كتاب عن السينما. لقد مارس الكتابة من زمن طويل من خلال مقالات يكتبها بين حين وآخر. ومما أذكره عندما كنت المحرر المسئول عن مجلة الماسحبين التي كانت تصدر داخل مجلة الكواكب في الستينيات تحت رئاسة الكاتب الكبير الصديق رجا النقاش، أنه كان لسعيد بعض الإسهامات في كتابة موادها. وهي المجلة التي بشرت بالسينما الجديدة. وشارك في كتابتها أعضاء جماعة السينما الجديدة وقتها.

أما كتابه الثاني فكان بمثابة موسوعة كاملة عن تاريخ التصوير السينمائي في مصر (٦٠٦ صفحة). يطرح في الباب الأول بعض المفاهيم ويحدد بعض المفاهيم. ويبدأ من فصله الثاني بمتابعة حركة نمو التصوير السينمائي في مصر بداية من السنوات المبكرة الأولى (١٨٩٧/١٩٢٦). ثم يواصل بعد ذلك رصد الأجيال المتعاقبة من المصورين بداية من جيل الزواد ممن مهدوا الطريق (١٩٢٧، ١٩٤٥) ويحصرهم في ٢٤ اسماً أولهم توليو كياريتي. ومن أبرزهم من المصورين حسن مراد وعبد العظيم نصر وأحمد خورشيد ومن الأجانب جاستون ماسرى، وجوليو دي لوكا، وسامي بربل. ويأتي بعده جيل الصالحية باعتبارها النهضة (١٩٤٦/١٩٥٧) ويشكلون في ٢٦ مصوراً جديداً منهم عبد العزيز فهمي ومحمود نصر ووحيد فريد ووحيد سرى. ويعدّه يأتى جيل الوسط الذين يسبقون على الدرب (١٩٥٨/١٩٦٦) ويشكلون في ١٥ مديراً جديداً للتصوير منهم على حسن وكمال كريم وشيخا المهدي. حتى تصل إلى الجيل الجديد وما يمتلئ من الطلاقة عصرية (١٩٦٧/١٩٩٦) ويبلغ عدد المصورين الجدد فيه ٦٠ مصوراً منهم محسن نصر وعصام فريد ومصطفى إمام ورعيس مرزوق وسهير فرج وماهر راضي ومحمود عبد السميع وطارق التلساني. وإلى هذا الجيل ينتسب مؤلف الكتاب.

وهي هذا النحو يضم الكتاب كل المصورين الذين شاركوا في صناعة السينما المصرية من أجانب ومصريين. ويحدد فيه إسهامات كل منهم إلى جانب تعرضه لأهم الأحداث والتأسيسات المؤثرة في تطور هذا الفن، وتطور المعدات والإمكانيات وتطور الأساليب.

ويتضمن الكتاب فصلاً عن ذلك عدداً كبيراً من الصور (١٩٢ صورة) وعدداً من الجداول والقوائم والوثائق الهامة بالإضافة إلى فيلموجرافيا شاملة لكل مديري التصوير. وقد صدر الكتاب عن المركز القومي للسينما عام ١٩٩٧.

ويأتي كتابه الثالث هذا وعنوانه «أفلاص مع عاطف الطيب» يشع بثريج الصداقة العاطفة بينه وبين المخرج الراحل عاطف الطيب. وهو من أبرز مخرجي الواقعية الجديدة في السينما المصرية إن لم يكن أبرزهم بالفعل. ويكتب سعيد عن أعماله مع عاطف الطيب التي بلغت ثمانية أفلام وتعتبر الآن من كلاسيكات السينما العربية. من خلال تناول هذه الأعمال المشتركة يكشف سعيد عن عبقورية عاطف وفنه، كما تتكشف لنا إبداعات سعيد في التصوير السينمائي. الكتاب على هذا النحو محاولة لفهم أعمق لفن الفيلم من الداخل أي من خلال الكشف عن العملية الإبداعية وهي تتخلل داخل صاحبها سواء لدى المخرج أو المصور أو الاثنين معاً.

يقدم سعيد تحليله الفاص لأحداث وشخصيات كل فيلم، ومدى اختلاف رؤيته أو اتفاقها مع رؤية المخرج وكيف يتم الإبداع المشترك بينهما. وهو في ذلك يكشف عن جوانب مجهولة لا يمكن التوصل إليها إلا من خلال هذا المنهج الذاتي (الاستبطاني) الذي تعرضه وتسمح به طبيعة الكتاب باعتباره تعبيراً عن تجربة ذاتية.

أفطر مثلاً ما يذكره عن عمله في فيلم «سواق الأتوبيس» مشهد هبوط الشخصية الرئيسية (نور الشريف) على درجات سلم بيت العائلة القديم مهموماً، المخرج يريد أن يصور هذا المشهد في لقطة واحدة يتخللها بالصورة تذكير الشخصية لرحلة الطفولة التي عاشها في هذا المكان. يقترح سعيد دهان جزء من حائط السلم باللون الأبيض. يضيف عاطف اقتراحاً يوضح عش حمام أبيض. يصنع سعيد من قطعة زجاج مرشحة ضبابياً متدرجاً يضعه عند التصوير أمام الكاميرا عندما يمر بالجزء الأبيض من العائط. فينقلنا إلى حالة زمانية مكانية غائمة من الماضي. يؤكدنا صوت الطفولة ثم يرتد المشهد إلى الواقع بسحب المرشح من نهاية الجزء الملون بالأبيض في نهاية السلم وبداية الخروج إلى الشارع... كل ذلك في لقطة واحدة.

وتعتمد الأمثلة التي يقدمها سعيد في كتابه عن إبداعاته الضوئية في التعبير عن

الشخصيات والوقائع الدرامية والحالة الزمانية. أنظر مثلاً مراعاة لتنوع الإضاءة الليلية المعبرة في «البرق» بين الإضاءة الليلية الخافتة الداكنة في القرية، والإضاءة الليلية المبهجة في شوارع المدينة في مشهد شراء الضابط هدية عيد الميلاد لأبنته الإضاءة الليلية الصارخة المرعبة لكشافات السجن وهي تسمع المكان ليلاً تهديباً للمسجونين ومنعاً للهروب.

وفي نموذج آخر يكلمنا سعيد عن إضاءة مشهد الحب الأخير في فيلم «الحب فوق هضبة الهرم». كيف يحافظ على الإحساس بواقعية المشهد حفاظاً على مصداقيته مع محاولة التعبير عن الحالة النفسية للأشخاص والدرامية للحدث باستخدام إضاءة حمراء خافتة تكاد لا تبين عن مضمون الصورة التي يقطعها بين العين والأخر إضاءة تسمع المكان تمثل عبور السيارات في الطريق المجاور الهرم، ثم فجأة تسمع الإضاءة الليلية الهددة التي تمثل إضاءة كشافات رجال شرطة الآداب تقتحم على المحبين خلوتهم. المهم في كل ذلك ما يشرحه سعيد عن كيفية مراسمة لهذا المشهد حتى يتوصل إلى نوع التعبير الصوتي المعبر عن مضمونه مع مراعاة أحواله الدرامية المتغيرة، ثم كيف يتم له تنفيذ ذلك؟

وفي نهاية الكتاب فيلمولوجيا كاملة لأفلام عاطف الطيب التسجيلية والروائية. الحق أن الكتاب على هذا النحو ثمين حب للمخرج الصديق الراحل عاطف الطيب، بقدر ما هو دعوة للتفوق والفهم والتقارب بين القارئ وأفلام سعيد والطيب المشتركة وفن الفيلم عامة. والكتاب بتعبيره الذاتي عن تجربة سعيد الجمالية المشتركة مع عاطف الطيب يمثل إضافة جديدة لمكتبتنا العربية شأنه في ذلك شأن كتابيه السابقين. مما يؤكد أنوار سعيد الريادية المتعددة في فن الفيلم وفي الثقافة السينمائية، وثقلنا كبيرة في مواصفاته هذا الدور الريادي الجدير به.. القادر عليه..

هاشم التحاسن

مقدمة المؤلف

(عاطف الطيب) لم يكن صديقاً بالمعهوم المثلوي للصداقة، فقد كنا قريسي حدا لحمل «اله» عاماً هي كن تاريخه العس تقريبا، الذي ترك لنا ذخيرة من الأعلام الجيدة المحترمة التي أسعدتنا، كما أسعدت الضامير التي أفلحت فيها، كانت صداقتنا في هذه الفترة القصيرة من الزمان معنى كذلك نوع من الرؤية الإنسانية العالية والإحساس بآلم العصر وآلم الأصدقاء . كان عاطف يحسن حلنا قلباً طيباً.. ولكن يا (سبحان اله) كان هذا القلب به كمية من الحب والعواطف والإحساس تفوق أي قلب سقيم، من هنا جاءت أعمال عاطف الطيب صداقة لأنه يحمل بداخه هذا الصدق السيل.

في هذه الفترة القصيرة مرت في أيام عاصفة قلب حياتي وبيتني رأساً على عقب.. فوجدت بعض أصدقائي وعلى رأسهم (الطيب) . كان يودني ويحضر للسؤال من أيمي والمقرب مني دائماً، كانت الليالي التي نقضيها ساقش هيلم أو فكرة أو أسلوب عمل سينمائي.. هي الليالي التي أخرجتني من دوامة الألم . ثم بعد ذلك كان يصبر لي بشكل مطلق.. حين ومنى الأمواج على شاطئ مصب حديد . وأمس فؤاد.. وحياة جديدة.

كس قريباً أرى في العمل فقط ولكن في الحياة، فمن المأزر أن تحدث في هذا الزمن صديق حق . بقوى فؤاد . لم أسور بالطبع جميع أعماله بل اعتذرت هي

معناها حتى بعد أن وقع العقود وتناهت ليل من فليحي (الرماز) و(الشعور) لأسباب ستعرفها هي حبيها، لم يعجبني. ولم يعجبني كتابي المخرجه المتعجرفين وكأني قد عت في الذات الملكية - كان يرى الأمور واضحة ولا محلها غير الرؤية الصحيحة.. ويحترم فكره وفروقه.

خلل هذه لذة صورت له ثمانية أعلام وأكمل له بعض الأفلام، واحتلنا بشبه من أجل أن مستريح أثناء العمل بعد أن ظهر مرصه وكان لا يجب أن يعط أحد بمرصه ليعرف أن ذلك يمكن أن يؤثر على عمله.. فلن يرعى أي مسج أن يقوم مخرج طيل لقب بإخراج فيلم، فإنه يخاف أن يتركه في أي لحظة. كان هذا تفكير عاطف وكان المثال لدى ثمانية نموذج الصان الكوميدي (عند السلام الناسي) الذي كان يتبع هذا الأسلوب.. كان عاطف في كثير من المناقشات يقول لي العمر قصير. وأنا في كثير أرد عليه بغيظ هو أنت عارف شغل رسا يا أخى.. ولكنه كان يشعر بذلك، وبعني أنا الآخر استشعر ذلك وأحسست أنه يجري أو يسعى بسرعة لعمل فيلم ور - فيم كانت عاقبته كسيرة ولكن مرض الحسد يجعله يترى في ركن أثناء التحضير لحظة مستقل على الأرض يظهره يشد راحة القلب.. وكان يمرض بهذا القسط.. حاولت شتمجول لأن تكون ساعات العمل معه في جمود الثغول.. ثمان ساعات أو عشرة، ولكنها كانت تتجاوز ١٤ ساعة أو أكثر.. أي قلب عليل يمكن أن يسجل ذلك.. فكرت أن أصنع العمل على نفسي وأتصنع أنا اللعب والحرص.. ولكنه كشف سهوله حيلتي، وأصبحت عفته في سباقه مع الزمان وتحقيق أكبر قدر من الأفلام.

وأبقت أن صدمتي الطيب داهب لا محالة.. داهب.. فهو يسعى إلى ذلك بكل قوة.. ونحن علمت الخير لم أشعب فقد كنت أعلم أن الموت به رحمه الله.. كان مثل الشهاب لدى بنهر السم، سريعا متور مساطع ويضفي عجة، لكنه ترك لنا أعمال

وبكريات ومودح نهدي به.. لأنه صادق.. والصدق مع النفس كان طريقه دائما.

نجح عاطف الطيب في تقديم لمة سينمائية جريئة، تحترق العقول والحواس لصنفا الفنى وشغفيتها، عاطف على السلبيات غضبا ترجمه برؤية «بصرية» على الشاشة ليصبح مقاتلا شرساً، لا يخشى سطوة أو سلطة، وضعها يده على مظاهر سلبية «عديدة» متفاداً إياها بقوة لا يملكها سوى فنان ملتزم برسالة سامعة.. مخرج له موقف وله وجهة نظر، والسيف بالسبية له قصية.. وحياء وحسن سكر عاطف الطيب عن الاتجاه الذي اختاره لنفسه قال: لدى طموح مؤكد لخلق مواهب لتجميل الواقع.. هذا هو الاتجاه الذي اختارته لنفسه.. لذا كان يرى السينما رسالة اجتماعية.. وليس فناً ترفيهية فقط، واستمتع هذا المخرج لعنان الموهوب أن يثق بها مصريا اجتماعيا وأخيا.

أنا شاهد

على أفلام (عاطف الطيب) عملت معه وصنعنا أفلام أفضل منها. من هي من أحسن الأفلام التي صنعتها في حياتي الفنية. عشيا وحليما وعظما ومهرجا وثابت معا. نحن من جيل عيش حلم التغيير إلى الأحسن. وسندم في واقع التغيير إلى الأسوأ. نشأت على مبادئ ثورة اجتماعية سياسية، وتحطمت هذه المبادئ مع موت الزعيم جمال عبد الناصر. أنا شاهد على (عاطف الطيب) في كثير من الأسرار الفنية والإنسانية والتي سأصنعها في هذا الكتاب. فقد عملت معه قراءة خمسة عشر عمداً رمضاني به غير علاقة الصداقة الأسرية ورمالة العمل. حب تكسر لطفه وسعدته لقصدي ومنه وعشقه لمنسما كوسيلة تعمير وتخريص للناس على التغيير. كان معروف مقصديا للناس السعد. لطيفه العظمى من المصريين ولهذا أصبح يعرف كيف يمس إليهم وهم نفعوا بأفلامه ومنه ورؤيته. كان واحداً منهم يعرف كيف يصنع أصبعه على جراحهم.

ومع ذكرتي الصية لشخصه من الثمان أفلام التي قمت بتصويرها له. يكون هذا الكتاب. وأرجو أن أكون من الخطيب مرة المخرج الذي حبه فهو يستحق ذلك. توجد حكمة فرعونية تقول:

يرى الإنسان الأشياء بثلاثة عيون: عين في وجهه هي النظر، وأخرى في قلبه هي العاطفة، والثالثة هي عقله وهي الإبر له. ورماده قوة إبداعها بلحدي: الإحساس

بالأشياء و علاقة مع الحياة. وعطف لطيف يحمل الإحساس بالخطر والمناورة والإدراك معا.. وأعماله التي تركها لنا خير دليل على ذلك.

ولد مصطفى لطيف في قرية الشاربية بمحافظة سوهاج في ٢٦ ديسمبر ١٩٤٨. وله أربعة شقيقات وأخ أصغر منه. كان والده من رعا ولكنه لا يملك طيباً قهاجر مع أسرته إلى القاهرة بحثاً عن الرزق وسكن في حي شعبي تضخم بعد ذلك بشكل عشوائي حين احتوى هجرة أهل لريف القاهره. ضم حي مولاتي الكروير القائم في الطرف الغربي من الجبل وبعد الحى الحديث المهندس عائنة ضخمة من المصريين الوافدين والساحل في فرمى أفضل لحياء. وبالذات بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو وإزالة لهيبة والرهبة بين الصفات ومجانية التعليم وشعارات إرفع رأسك يا أحمى - وحكى لى عاصف الطيب مرة وعن نصوري في ميدان بنهافي وأثناء فترة انتظار أحد المعلمين وقد صحتنى إلى أحد النحال القريه. وقال له كان كان دكان أبى فقد اخبره ما لا وفتح محل لمان. كنت أساعده وأما صغير ثم كسدت تجارته من التدخين ورأس المال الأكثر وانكسرت نفسه وكنت أرشى لعاله جداً. كنت أرفع الأسنان على شفتى ربابه حتى أساعده فقد كنت أنا اسه الكثير وكل أحوالى سات وإيدي) شقيقى الأصغر كان مثلاً بعد. قال لى عن هذه المرحلة من عمره ما مضاه.. تكون فى داخلى تعاطف شديد وثائل مستمر لحال محتسماً. وكنت لا أعرف كيف أعمر وأساعده هؤلاء الذين الظنويين أو بمعنى حر السواد الأصغر من المصريين. أبى الطبقة الوسطى التي ستمى إلهها. وكنت مهوياً بمشاهدة الأفلام وأسعى إلى اختيار أفضلها للمشاهدة.

ويلتحق عاطف لطيف طلياً في أكاديمية الفنون بالمعهد العالي للفنون السينمائية عام ١٩٦٦. كان طالباً هادئاً جداً.. في اعتقادي أنه كان مثله مستوعب. وبخاصة أن المعهد كان يضم مجموعة من الطلبة القاهريين البرجوازيين الأعلى صوتاً. ولولا مجابية التعليم وتعلق عاطف الطيب الثقافي لما وجد نفسه في هذا المكان.

ومرت سنوات الدراسة ليتخرج عاطف الطيب عام ١٩٧٠. وهو لا يدرى بشيء خاص أو موهبة فريسة. ويلتصم من عام ١٩٧٠ إلى عام ١٩٧٥ كجسدي في خدمة الوطن في التوجيه المعنوي لقوات المصلحة المصرية بقسم السينما. وأثناء هذه الفترة أخرج فيلم مسحلي قصير دكى. بالمعاجة ويحسم انتطباع نقدي شلب النظر لمجتمعهم. كان الفيلم باسم (جريدة التصاح) وهو من إنتاج المركز القومي للأفلام للتسجيلية التابع لوزارة الثقافة. ويعمل مضمون الفيلم التناقض الشديد بين ما تقولوه الصحف كل صباح على صفحاتها وما يندور في واقع الحياة. هذا الفيلم القصير لفت الانتباه لعاطف الطيب المخرج الشاب وإن كان قد صاع بعد ذلك مع صديق معركة أكتوبر والأفلام التي صنعت وأظهرت بطولته وتلخيصية المصريين الأبطال.

غاب (عاطف الطيب) مع مجموعة شادى عبد السلام في «ستوديو بناس» فقد كان شادى يجمع حوله الشباب الذي يرى فيهم موهبة خاصة أو جديدة. ومن خلال وحدة شادى للأفلام التحريرية يخرج مصطفى الطيب الفيلم التسجيلي القصير (مناقشة) وهذا الفيلم هو الأخر لسنة وهو من عاطف تصور عن مشوار مزارع بسيط من قريه في الصعيد إلى السوق حتى يقابلي عبي حرم من محموله بر لبو يسبح به أخبار الدنيا. الفكرة بسيطة ولكنها معالجة بحساسية خرسية عذبة. ونحمل نفس الاهتمام المبكر لعاطف الطيب بالناس والمجتمع.

انحدر عاطف بعد ذلك يعمل مساعداً للإخراج مع عدد من المخرجين القدامى. ومن شادى عبد السلام إلى يوسف شاهدي إلى أحمد فؤاد دويش إلى سيد طنطاوي وعمرهم. وعمل في الإنتاج. ومع الأفلام الأجنبية التي تصور في مصر. كان هدفه أن يدخل مبلغ من المال يكون وكثيره إنتاج فلم دولي. وبخاصة أن أدوله رقت بعدها عن إنتاج الأفلام وإعطاء العرض لشباب. وأصبح سوق أسبينا مصريه في موزونات رأس المال والمجم مضيئاً عن أى أعمال يمكن أن تساعده في تطويره.

وصناعة السينما، في هذه الظروف وفي عام ١٩٨١ أي بعد ١١ عاماً من تخرجه
فحسب منهم خمس سنوات في القوات المسلحة، وبعد أن انخرط صليبا من المال بدأ
عاطف الطيب يفكر في الفيلم الروائي الأول.

في كل هذه العشرة لم يكن (عاطف) صديق مقرب لى، بل كاتب علاقته لا تعدو
أكثر من زملة دراسة بعد كان يستقني معاً في التخرج وأقبله الصداقة على
فترات، مرة بعد شدي بعد أسلام أو مرة حين ذهب لإحصار زوجته الأولى
«برحمة الصورة أبيه هريد من عليها في هيد ما يكون هو يعمل مساعداً به، وتم
يكشف (عاطف) في ذلك الحين أي شيز ممكن حتى في الأحاديث المهمة الثانية
أني يمكن أن تقوم بينا في هذه الشابات، و يعتقد أن هذا كان انطباع عام عنه،
حتى أن أسسنا سلاح أبو سيف يقول في ذلك (ذلك الطالع الذي ظل سنوات
تدريس تدقعت بمعهد السينما وجلس في مكان واحد لا يتغير إلى جوار الشباك
بقاعة المحاضرات، أحياناً يسمعي وأحياناً يسرح بصره إلى الخارج، ولكن لا
أذكر أنه وجه لي سؤالا أبداً مثل رملته أو شارك في مناقشة دارت سبي وبهيم)

وبقائه صداقة في حريف عام ١٩٨٠ بشروع سعد بطول «إسكندرية وأحدا
الحديث عن قراره بسرح وإخراج فيلم روائي وقد كتب عن تصويره، ورجحت ذلك،
فقد كانت مثل هذه الأحاديث العائرة تحدث مع زملاء الدراسة في كثير من الأحيان،
وحدة أي بدأت أتواحد كمصور حديد في الساحة وتقدمت عدة حضرات وأصبحت
معروف نسب، بمعنى الأعمال التي لفت النظر إلى لم أعطى اهتمام كبير لهذا
الحديث الذي حدث صدفة في الشارع لعمى أن (عاطف الطيب) إنساني بسيط لا
أعتقد أنه يملك أي رؤية أو نوع من.

وأثناء مشاهدتي نسخة عمل فيلم (طائر على الطريق) الذي قمت بتصويره
لمسخر محمد خان في صالة استديو الأفلام بالحسرة وجدت عاطف الطيب

يتفرغ خارج القاعة بعد العرض محضراً معه ستارو فيلم (العيرة القلقة) غالباً
حتى قراءته ومقابلته بعد ذلك لأنه قرر البدء في العمل.

وكتب صريحاً معه صراحتي مع أي مشروع أعمل معه فالتعلل السينمائي عدل
مشترك تجاهه يتحقق من مصداقية وأول شروط هذه المصادقية، أن يتم تبادل آراء
صريحه عن العمل وقسمه بين مصداقية وأول شروط هذه المصادقية، أن يتم تبادل آراء
ضعيف البناء وموضوعه مستثقل عن ثالث الشك والمرأة والصداقة ويقتبس عن
مصرية (عاطف) لوليم شكسبير وكان أول مرة يردد في بيتي بالهرم، ويجس معا
يود ولكني وجدت مصر على العمل والتصوير بزم كل العيوب التي ناقشناها في
السيارو وعلقه بها وقال لي أما عاوز أجرب بعضي، صدى أخرج فيم كبير،
ومأصة أن «نور الشريف» موافق على السيارو ومعاً (نورا) وهو مهمتهم نالهم
وهذه فرصة لي لأنت وحدي، وقتها كان النجم (نور الشريف) يهتم بأسخري
الشباب، فقد أعطى الفرصة من قبل (إسمير سيف) (ومحمد خان) وكان ذلك من
أعلام أنجحها هو، أما هذه المرة فهو مهمتهم شاب حديد وهو غير منتج للعمل، بهت
عاطف عن حظيرة عدم نجاح الفيلم التقنيّة والموضوع، ولكنه قال لا يهمي أن أريد
أن أقدم بعضي كمخرج، ومع إصراره العرب على العمل قررت أن أقصر الفيلم.

يقول نور الشريف: «فرقة أول مرة في نهاية السبعينيات كمساعد للمخرج أحمد
فؤاد بزيوي في فيلم «بغداد طاب ثابوي» ولقت نظري أنه عسى حذاء سعد بزيوي
مقط من لقائنا الأول جاشي يسدريو فيلم «العيرة القلقة» وقال أنه يريد أن يحوس
به أول تجاربه كمخرج، وأنه سستج الفيلم بنفسه مشاركة مع وصفي بزيوي قرأت
السيارو وكانت لي ملاحظات كثيرة عليه أهمها أنه لم يحل المقابلة التي قام عنها
الفيلم العالمي الأصلي «عيل» وهي حسانية التي جده لونه الأسود، في الوقت
الذي يعيش فيه مع امرأة جميلة، وهو ما يعطى أرضاً خصبة يتحرك فيها شخصه

مواجهه العاشقة المصرية في السيناريو لم نجد معادلاً لهذه العقدة، ورغم ذلك فقد وافقت على بطولة الفيلم لأن عاطف قال لي: يعني أن تقوم أنت بالبطولة وستنطعت وقتها أن أكون له الموزع الداخلي والصحفي والقيادي.. ولكني علاقتي به لم تكن قد تحولت إلى صداقة).

وبدأت تصوير الفيلم وأتذكر أن في الأيام الأولى كنا نصور في مكتب هندسي بالقرب من ميدان الأوبرا، ودائماً (زُررل) عمل لمصور يكون داخل المكاتب وداخل السيارات، وسلداني كان المتوقع بهذه البداية أن تكون تقنية الطل للعلم، ولكن كانت المفاجأة بالنسبة لي مدغلة هنا أمام محرك يعرف كيف يحرك ويوجه مدغلة، ويعرف معنى نور الكاميرا **وخلق صورة موهبة**. يعرف كيف يكون التفكير العفوي حراً من الحداث. بعد ثلاثة أيام من التصوير المستمر دون كل قيد لاحظت أنت مفاجأة بالنسبة لي فانت محرك متمكن للغاية، ولكنه استسلم هذه الإهانة التي لم تدركه أبداً وتعمل كل ما يرضاه من طيبة حقيقية وثقة بالفس، كان عاطف يتقدم أمامي بشكل يثير إعجابي المتزايد، وبالرغم من سيطرة السيناريو إلا أنه يحفل من الورق (مير سبي) - حركة المثلث والكبير وداوية للقطعة في غاية الجودة والعرفية. يطلب إصغاء حرم بشكل ما، محرك يتدغل منك ويجعلك في حالة نشاط ذهني مستمر ولا يترك من العمل ويطلب الجودة تكن أشكائها، بل أنه ديكتاتور وهو خلف الكاميرا. بكل معنى الكلمة، حيث تختلف تعبيرات وجهه ويصيح في حدية شديدة، ويصبح عاطفي صوت. له لدية التصوير بكلمة (رولنج Rollng) أي ليبدأ التصوير باللغة الإنجليزية، احترمت فيه ذلك حين وجدت أن ذلك يفرج لنا صورة فنية جيدة. ولقد حاولت بكل قدراتي وقهد أن تكون هذا حسن فقه في وحنانه لي لأصور أول أفلامه، أتذكر أنني في هذا القسم استعملت أساليب معينة لأول مرة فيها حراً شديدة مني بعد مناقشته فيها ولقد كان يشجعي على ذلك، ووجدت محرك يفهم

ماذا معنى كلمة (الكثافة بالصوت) ويعني مفهوم (حركة الكاميرا) و استخدام الكون، وللأسف لم يلاحظ القائد أننا في هذا الفيلم اتفقت أسلوبياً جيداً في بعض المشاهد في الإضاءة بالذات - ففي مشهد بين نوراً ويحيى، الفخري استعملت فقط إضاءة الطبيعية المنعكسة من على الأرضية (الضوء) بقوة الشمس على شاطئ البحر. وفي مشهد آخر بين نور الشريف ووراء... استعملت الإضاءة المولدة من الحجرة كإساس لكل الضوء، ولم أترك لمة واحدة وكانت نافذة الحجرة في ضعية المنظر.

كان العمل مع عاطف في هذا الفيلم يجعني أحرب أنواع من استخدامات الصوت... وكان يشجعي على ذلك.. وكلم فرحت حين وجدت مخرج يحرك في منكة الإبداع أو الابتكار والتحرر... وللأسف لم يهتم أحد من القراء أو المشاهدين للفيلم السينمائي بما حاولنا إنشائه ووضعنا في هذا الفيلم من رؤية مصرية في بعض المشاهد، وعموماً كما قلت كان هذا الفيلم هو التعارف بيني وبين عاطف، وأتذكر حين تعارف مشر لاشك من ذلك.

رغم ضعف السيناريو من الفيلم كان به توجيه مفضل معتاد، وحرفة سينمائية تمنى لغة السينما التي هي لغة صورة أولاً، وكانت قرحتي بضعف الطيب المخرج سبباً في أنني أصبحت بوق دعاية له لكل أصدقائي محمد خان وشهير الديك وندية شكرى وعلى عبد الحافظ وأحمد راشد وسامي السلاموني وخيري بشيرة وسهير مريد... فقد كان اكتشافي مني وكذلك إنساني كما معروف بعد ذلك، وأصبح من الأشخاص المقربين لي، واعتزته كنز بشري أحب أن ألتصق له.

لأنني هاروي وأحب السيف حساً مجرداً من أي أهواء، وجدت في عاطف شمساً قريباً جداً مني، من طوقني حساً لأنه لا يرضى أن يصلح إلا ما يشعر به أو يعلم أنه الصحيح وليس هناك دبل، لذلك كانت ديكتاتورية الفقيه عامل مهم هنا، في تواصله من نجاح إلى آخر، فهو ست صمغدي هند من الصعبد (لحواشي) ومؤمن بما

يصنع. وفي أمر هذا شيء مهم للغاية للمخرج داليات حتى لا يصبح تحت أقدام
عزف الممثلين. كما نجد الآن مع كثير من المخرجين لأصناف الشدة.

وعندما عرّض «الغيرة القاتلة» قوبل من القاء بهجوم شديد. وفي بعض الأحيان
كان الهجوم تبريح في موهبة المخرج ذاته. ولم أسلم أنا كذلك.

إلا أن ألقى القاء الدين كثيرون عن الفيلم كان القصد سميح فريد. حيث كتب في
مجلة المصور في ١٦/٩/٨١ (يصل الفيلم إلى دروة الركافة والأصعقولة في مشهد
اسهية الذي تحول إلى مسخ للمشهد المعاكس في مسرحية شكسبير بل أن من اعاد
أن نظره بمسرحية شكسبير، أو حتى بالفيلم المصري (المعلقة) الذي أخرجه حسن
رضا عام ٦٩٥٨ مستوحياً من نفس هذه المسرحية.

ويكنى عاطف الطيب مما كتبه سميح فريد. وإن كنت أنا غير موافق على هذا
لهجوم أشد من القسوة على الفيلم. فقد كان الفيلم يفعل رغم كل شيء. رصاصات
إبهار الأخلاق والفيم في المجتمع المصري المعاصر. وهو ما شغل عاطف الطيب في
أطب أملاؤه بعد ذلك. كما يعمل أساليب فيه تعديد ما لم تلت بطر القاء
للأصناف. وأقد عفر فيه الثاني (سواق الأتوبيس) الذي لعنن خطه عرض عروض
خاصة قبل (الغيرة القاتلة) وحصل على جوائز دولية ومحبية وأدخل النقد وأثار
استحسانهم. حتى ليكن سميح فريد في جريدة الجمهورية في ١٠/٩/٨٢ (أنا
مدين لمخرج «سواق الأتوبيس» بإعتدال عني وأصبح. فعندما شاعرت فيلمه الأول
«الغيرة القاتلة» والذي لم يعرض بعد على الجمهور. كتبت في الفيلم ردي إلى درجة
لا تشتر بشرى. وكنت على خطأ. وكنت كان عاطف الطيب على حق عندما أخرج
فيلمه الثاني «سواق الأتوبيس» قبل عرض فيلمه الأول. ولنته يعرض الثاني قبل
الأول.

مولد نجم ساحل في فيلم ، سواق الأتوبيس ،

أصبح رئيسيف ومصطفه مسمى المبتاح العديد في مدينة السينما بالهرم مكن
تعمف أما وعاطف وحان والديك وبادية شكري، لأنه مقرر عملها لوائهم، أصمف
(شنة) نجمف لمصطف وستكم بصوت عال وبفائل خلق الله من السينمائيين كمصنوعة
من السينمائيين الشمس، كنت أما وبادية شكري أكثرهم عملاً، وكانت جنكابات محمد
خان التي يؤلفها كثيرة، فهو مد صغيره يهوى تالف القصص وفي أغلبها ذات حكمة
بوليسية متأخرة بفيلم ما، أما صديقتهما مشير الديك التي للسينما عن طريق كتابة
للقصة فهو ذو أخلاق ريفية ولم يكن قد تلوث سدخان القاهرة بعد، كنا بتكلم ونجتمع
ولا حدث لنا غير السينما وبكث منها، كانت موسيما متفتحة لعمل شيء ما جديد..
وبعض لا يخطو، وكذلك كان عاطف قد أصبح من أصدقاءني المقربين، والآن قد مع
الجرح أشرف فهمي لتصوير فيلم « لجهول» بكندا، ويضمهما بين محمد عن ينصير
لحفيد في سهرة الصباح لئلا سفرى، ومع سمات العجر نزلت مع عاطف تتمشي
في شارع العروبة، فقد كان الوقت صعبا، أعطف كنا في شهر يوليو ١٩٨٦، وكانت
سمات التيل الصيفية تهب علينا ونحن نسير ونظم عاطف أفلام تصنعها معا بعد
فيلم « لجهول» الذي سيصور بالكامل هناك.

وحيث رجعت من السفر كان عاطف وحان ويشير يعملون في سيناريو فيلم

«حطمت قيودي» التي تحول سمعها إلى «سواق الأنوبيس» بعد ذلك. كانت الفكرة لفنان عن معاناة سائق الأنوبيس في القاهرة صاغها الديك برؤيته التقدمية، ووضع فيها عاطف كل أحاسيسه المخترقة من سحر، سواء كتبت في حية الشعوى والس البسطاء أو رفاق السلاح في الجيش أو إيكسار والده هو شخصيات، حين قرأت السيناريو وجدت عملاً حياً متفلاً يجمع شجون حيل كامل من شخصوى فيه، ولكن لم تعمى النهاية حيث أن الأب يعيش، فقلت لهم رأيى وقد وافقهم لأنهم كانوا فعلاً يفكرون فى أن موت الأب فى النهاية أفضل درامياً لأحداث الفيلم.

ثوم منتج جديد لتعليم ينتج لأول مرة فى السينما - و حر مرة كذلك - هو الأستاذ صبحى إمام، فقد كان متبراً منياً وإد ربا فى هيئة السينما وكان له خبرة كبيرة وتحمى للموضوع، وخاصة أن محور الفيلم ستكون بسيطة لأن أحسهم شبان عرض عليه شراء فيلم خام حديث أحضرته شركة يابانية لاستعماله فى التصوير بدلاً من أفلام (كوداك) عالية لكن فقد عرض وكيل شركة (فوجي) على المنتج إعطائه الأفلام الخام نصف الثمن، وبعد عملى للإحشارات اللازمة من ناحية التعريف والتحميش ولقدت على أن تصور لعيلم بهذا الخام الجديد، وكان هذا أول مرة يتم تصوير فيلم روائى فى مصر بنظام (فوجي).

عاطف كان حريص على الجودة والكمال، وهذا التعبير فى الخام أوجد معه قليلاً من لرية، وكان يحتلى على لشاك من الخام، فقلت له حتى يطمئن ويهدأ، أن كثيراً من الأفلام فى العالم الآن يصور بهذا الخام، فهو مائى تؤكد ذلك، ومن الإحتبارات التى قمت به أستطيع أن أعطيك نتيجة تفوق الأفلام الأخرى.. ونحن يطمئن بظهور ذلك عيه بسهولة، فتعيريات وجه عاطف هى مراء كاملة لما يتور بداخله.. لأنه بسيط غير لقيم صريح مثلك مما يفعله.. لأن ما يفعله هو عين الصواب.

بدأنا العمل فى «سواق الأنوبيس» وكان عاطف فى العاية يختار أماكن جديدة

طياً، فقد احتار شغفه حس «نور الشريف» فى حى بلاق السكرور، وحين نكتت معه عن صعوبة المكان وحين معنا ممكن، كان يؤم بأن المكان يعطى له روح مصداقية وواقعية للحدث وهو يرى أن حسن يعيش هنا.. احترمت فيه ذلك التوافق بين الواقع ومحاكاته سينمائياً، وحين اخترنا شوارع ماء كان ذلك قد أصبح هدفاً لنا، أى مكان يجب أن يحمل ذلك التوافق بين الحقيقة وما نريد أن نظهره على الشاشة.. وكانت هذه نقطة جديدة بالنسبة لى.. بعد عملت فى أفلام كثيرة فى الشوارع من قس سواء كتبت فى الأفلام المسجدية أو الروائية.. وكانت مصممين الرؤية تتكون وشاً مع جمالية التشكيل أو اسباب اللقطات أو الاستعراض العصى فى أحيان كثيرة، لكن هنا عاطف جندس إلى أرض جديدة مفهوم أكثر قيمة، ربما لم يظهر ذلك فى فيسه الأولى لطبيعة الأحداث، ولكن ظهر بقوة فى «سواق الأنوبيس» ومن أمثله هذه الرؤية ما نضناه فى الفيلم أن النهاية فى ميان التحرير، وقد كان أن قعر القص فى شارع رمسيس، وإن لقاء الرفاق بالهرم أو شقة أهل الزوجة فى الزمالك.. كان المكان واحتياره جرى مكل لبعض الأحداث.. كان عطياً نحن العاميين معه هذه المصاطبية المريبة التى أصبحت نعية لعيلم، كما يعمل لساعات وساعات ولا نضر بالثمن، كما عشق العمل فى الفيلم، وكان يسبب بكل سهولة، لأن عاطف هذه المرة يتكلم عن نفسه عن مجتمع يعرفه ويشعر به وعانى بقسوة من سليات

كانت العلاقة الفنية بيننا علاقة بها نوع من التحدى العنى فهو يحتلى إلى اسقطت الصعوبة وأنا لا أنالى وأنفدها بكل جودة، كان التحدى يصل فى بعض الأحيان كما لو كان يحاول تعجبرى فيها، ولا يقصد الشر، ولكن يقصد استجراح كل طاقائى الفنية فى الفيلم، وقد تحدث عن ذلك فيما بعد فى حديث مع الناقد الصحفى محمود سعد نشر بمجلة صمماح الحير فى ٢٠ أغسطس ١٩٨٩ فقال «كل أفلامى ثم تصويرها خارج الاستوديوهات.. لأن سينما الشارع والأساكى الطبيعية هى التى

سميويوس لأنها تسم بالصدق انكس والحقبة دائماً أفضل من الديكور، وهي
أفلامى الخمسة تمت كل ما أردت، وأعتقد أن السبب في ذلك يعود لمصور عبقري
يعمل معي هو مسعود شيمي، الذي لا ينف في طريقه أى عتبة، ولا تنسى أنا كلما
اقتربت من لواقع القنوت من المصهوره كان فعلا في تحلله في المرحلة الأولى
يعص ذلك ولكنه بعد ذلك عمل بعض الأعلام داخل الديكورات، وربما إختار، مثل
موج للتصوير التي كانت تبحث في التصوير لتحمل الغراء يتخللون حجمها
وصعوبتها، ففي إحدى مشاهد الفيلم يخرج النعل حسن من شعة ألأ مهموما من
حالة والديون التي علي والده يشكر محاولته اسعدته وهو يهبط نرج القبول، وقد طلب
منى عاطف أن أفكر في كيفية عمل ذلك في لقطة واحدة، واقع مع حلم الماضي،
بحيث يتأخر الزمانان معا صورة وصوت وسون قطع للصورة، أي في لحظة واحدة
مستمرة، وشكرت مباشرة أعمال لمرح السويدي (إيجريد برجمان) وقدراته الفنية
لر ثمة مع مصوره (سفين نيكنيست) في استعمال هذه الأسلوب والذات في فيلم
«الغزالة الضرية»، وتحرك لتحدي والتعبد في داخلي ويطن هذا الحراك هو صاف
أطيب، لأنه يعرف كيف يغير موقفة المصور أو الممثل أو أى واحد يعمل معه، وبعد
فترة من التفكير طلت وحاج استخدام عصبة وصعدت عنه مرشح ضبابي عن طريق
رشة، وطلعت دهان حراء من السلم بالون الأبيض والمخرج عاطف أن يصح في هذا
لعمد الأبيض عث حدم أسس، وبعدت القصة بأن حجت الكافيرا السبعمانية بيد
وخده والمرشح التي صيغته باليد الأخرى ملاسقا للعدسة، وهي حراء منه شفاف
ليس فيه أى تأثير، وحتى تبدأ القطة تكون طبيعية واقعة بسور حسن السلم، ولكن
بعد انحرافه على (السمعة) السفلى يذهب لون الأبيض للحناء مع إزاحتى أنا
مرشح الضبابي أمام العدسة في نفس اللحظة لرى حسن معر في حو ضاللي، مره
مع المصم الأبيض وصوت صعولته لسعدة، وعندما تبدأ في الانحراف مرة أخرى

من «صنعه» لمرح إلى لشارع أو معنى كون قد سميت المرشح مرة أخرى
وأصغت تأثير أصوات السلم، وتتأخر أصوات الواقع في الشارع وأبى لقسه ربما
تشر لتؤن على ابتسامة ولكن هل نحت كم من السجد والفكر والبغية به... هذا هو
لقطة أن تعمل مع مخرج مقور لإمكاناتك وموافقك.

وقد كان عاصف من هذا النوع، مشاهد شتى مثل الهرم ورفق الأسلاح في
الساعة المصحوبة - ساعة الفسق - لقد تم تصوير المشهد على يومين بشروف
مرشح بصورة مصبه ولقد حب بعض بعض خلابة ولكن طهر المشهد كما مره،
وكرت مشهد اخفاء لقسه بعد موت آل ويشوبه وجه العدسة بركس بالعدسة
شديدة الإنفراج، كان يقصده برغم موافقة فكرته سينمائيًا، ولكنه كان يقول هذا
يوضح للناس أنهم ليسوا بشر عابدين إنهم وحولى في شكل لعمير، وكثير من
تأخره ولبعدت التي تحمل رؤية شديدة الخصومية والواقعية، الفيلم كان المولد
الجميعي يونه مخرج رحد مره في «الغبراء القلاء» كان يتحسن موقع أقدمه
ولكنه هنا في «سوق لاويس» كان يتساق بقوة معه المجد وكان لعصم صمدية
مفرحة للسما المصورة بكل المائس وقد كتب عنه مئات الصفحات، واستغل
سحاج كسر جماعه قرب، وهت باتشاده من لعداد لم يحدث لعصم من قبل أو لمرح
جديد في أى زمان في تاريخ السينما المصرية.

من قسم عاصف السب استاذ كان مثل اعصب البحرية في حشد السيميت
المصورة، ومدعا بشحنة من التجديد والفعال واسفبه الجديدة جعلت منه نوعًا
للسب كواقعية جديدة من سيات بعد ذلك بدأ في أفلام هذه السما «المصور
حقا كانت هناك محاولات من مخرجين شباب كثيرين، ولكن عاصف الصوب كان
كثوره فيها وبفوقه وصدا، وهي اسمعنى قادت به حبة القصور عن أحسن عثورة
فلام في الخمسين سنة الأخيرة كان فديم «سواق لاويس» من ضمن هذه

الأفلام، وهي تختلف بصورة المدينامية الحيزية، تُعبر حصة هامة من الاستثناء. تشمل كسر من ضمن احتمالية مهرجان القاهرة السينمائي العشرون فكان «سوق الأنوس» يحمل التسمية القديمة في مرتبة لانه فيلم، وتضمنت هذه القائمة كوكب هيمان لمصنف لطيف هذه «البرية» والثابت هو حق هضبة لهرم، «الحقيقة» في هذا الفيلم وعصاف لطيف مستغرق لانه طويلة محور الابداعات السينمائية المصرية إلى الواقع الجديدة في الأفلام هي أو حر الفرس، «الأنوس»، حيث المصنف هذه «واقعية» بالنظرية الصارفة بشكل شخص مع الناس ولجمهور وهذا شيء جديد وحديث في دعم الواقع والفن وليس. ولقد كانت هذه الشخصيات والعرض التي تصنف الأفلام هي نفسها ما يحملها عاطف شخصيات من حياته وكيفية، اتخذ موقع قدم به آدم ديار الأفلام الجديدة لرحيضة والتي عرض بها مصمرا لبعض أو ليظهر مالا يصنع به أفلام كما فعل في محاولة الأولى (لغرض إعادة)

ما الذي يقدمه مخرج شاب إلى هذا المجال؟

سؤال وجه له بعد عرض «سوق الأنوس» بحسب عاطف لطيف أنهم قصصية بالنسبة من أن يحافظ على نفسه، وأن تكون صانف ذات ولا أنصبي لإعرايات السوق. أي أنصبي أن تكون هرا وسع مجموعة من السينمائيين بهدف أني حق سينما خاصة منصورة لها روح وطعم مصري وتلف لورا هانا في ثلثة اعكر والخيوية بعد المتفرج.

مفترق الطرق والتخشيب

لحقيقة أن عاطف لطيف بعد حصوله الأتومس وأنه أزمة حقيقية في وجود نص سينمائي جيد، فقد اندم مع نفسه ووضعها النجاح النقطع التطير في الخروج وله حد في ورطة أن يكون فيلمه الجديد الثالث شيء أقوى وأحسن في كل شيء، وهي أزمة ليست سهلة مع إيمان القرم الصدق في أعماله الفنية وأعلن ذلك علي أملا، في هذه المدة كنت أنا قد صورت سبعة أفلام روائية قبل أن تبدأ فيلمه الثالث وكان أفهمهم (الحرف) لعلى حد الحائق، (والحريف) لحمد خان، وعاطف لم يكن عرياً عن فيلم (الحريف) فقد كان أحد منتهجه والمسئول الإداري عن التنفيذ والإنتاج، فقد يكون هو ومحمد خدي وشهير الدوك وبانبة شكري ما يسمى بالصحة، وكان لفروخ أن يكون معهم - وكان يرمو للصحة كشركة للشباب بالكف الواحد وبغنى الصحة وأصبح لسانة إلى أعلى علامة لتفوق - إلا أني أنسحت من هذه الشركة لفروخ خيرة من إرادتي حين تولت رويحي الأولى بمر من نادر مفاخر، ووجدت نفسي مواجه لفروخ جديدة تماماً لا تجعلني أستطيع مواجه أي معمرات أو مسئوليات فنية غير مهني كمصور سينمائي والقابة بانبي وثريته، وبالطبع كان فهم (الحريف) هو القسم الوحيد لهذه الشركة الذي يلزم من وجود قسم حقيقي به (عادل إمام) إلا أنه فشل محاربا، وفي اعتقادي أنه من أنجح أفلام محمد خان،

وحده السحاح العلى وإشارة القادره وأصبح دى مدي على أفراد الصوره حتى يومنا هذا

بصوب كثره عرضت على عايف ورقصها، إلا من واحد من السيناريست
وحد خمد، وكان (المشيه)، كن هذا الفيلم مرشح للمرح آخر ولكن هذا المخرج
عالى في آخره، فاقترح جلال زهرة منح الفيلم مع وحيد حامد عرض الموضوع على
عايف، وبالفعل شد الموضوع عايف، وكان ما يشده حين جلسا يندوش في كفيه
عمل أسلوبية بصريه للقديم، أن الفيلم يودج لظلم الذى يمكن أن يقع على إسمائى
برى، وكس هذا الفيلم بداية معروف عايف العيب على وحيد حامد وانصامها بعد
ملك في أعمال باحده كثره، إلا أن الفيلم لم يمر كما كنت اعتقد فالفيلم ذو طابع
نويسى أو بمعنى أدق أن دور «لويس هيب» سامى، ويتعب بمطيق عايف من
مصور في الأماكن الحقيقية، فهو لم يرضى غير ذلك، وقد أحب هذا جهداً وقتاً، وبم
تأخر أن صورها في مديرية أمن القاهرة، ومن قسم الموسيقى، وقسم الممانعة،
وزارة لصنائع، وأمكن تنطق بالواقع، وبالمسحه لى كمصور هنا اعتنى هذا
الوضع وهذا التطور.

ولكن واحشنى مشكله كنت أعرف بنورها من قبل حتى صورت أول اعلامى مع
«المخرج أشرف فهمى (الشيطن بطه) وكانت طلته بسنه عبد، حيث أنها ممثلة نهم
كثيراً، شكلها الجميل في هذا الوقت بعيداً عن الجو العام للفيلم، وبما هذا كان
صدم مستمر بسى وسها في (الشيطن بعد) هنا مصور للفيلم وليس للمعطة
وصمورى القمى وألغى يعرض على أن يكون معنى صحيح، ويكون وجهها صعب
إعجاز الزامه، سواء كانت حاول أو غير ذلك، وكما توقعات كان (المشيه) صدم
آخر بين ما هو صادق وما هو غير صادق، في رى أن الصورة يجب ألا تكذب
ومع عايف، ومن صدم هذا التعميل، المخالف للواقع، وفي أحداث الفيلم التذكورة

بطلة الفيلم محصورة في المشيه، فيجب أن صدم عديب الشعب والإفراق وليس من
المقول أن يدم وجهها في أخرى ربه لها، كن ذلك مرجع عايف كثير، وبما على
يسبب لى فسق، وتكلمنا كثير معاً في ذلك، ووصل الأمر لصدام معى، حيث «طفت
على الإشاعات من أهتم صور الحواش أكثر من اهتمامى صور توجوه»، ولك وصوت
الأرمة في بعض الأحيان إلى عدم تنفيذ إرشادات لتصوير أو رفض إعادة اللقطة
اللى لم تكتمل لصدم ما، وأحياناً حط في التنفيذ تكون في فى العايف بسنه، حين
وصل الوضع لهذا الشكل وإصرارى على لصدايقه في الصورة كما «حبت وأحب
عايف ووجدت أن أسألون بيت صعب، طلب من عايف أن أكرر عن تكلمه الفيلم،
لأن في ذلك مصلحة له «ولاً ونحواً»، إلا أنه حشى على عدم عن ذلك فها بسند له
وكانت قبيلة عبيد في اعتقادى من أصقل ما تكون في هذه الفترة الحسة من حياتها
تحت معيار توجيهاً.

وسأصرب مثلاً في نوعية الإضاءة المستعملة في الفيلم وتعرضت دت مع (حمدي
وشكل الثعلب)، كاتب رؤىي لصريه التي «تفت أنا وعاطف عيبه في القسم خاصة
بعد السحاح المصرى عليم (سواق الأتونس) أن لعاطفة على إلتقاء بتصوير
الواقع هو أسلوب تصوير عليم وصنع حمدي ذلك لعليم وحدة ما مشتركة مع
صديقا من قبل، ولكن في بعض المشاهد أثناء التصوير كنت أضح لعين التصويرية
في لصورة لإعلا، شئن المثل في اللقطة في العلى المرافق للموقف الدرامى، وهذا
الفكر لم أفكر فيه أثناء، منةشة لصدياريو مع عايف، ولكنه الواحد معى أثناء
«التصوير فكثراً ف يكون وعى كمصور أو دى في بقعه الواقع، سوحد عدي
لحظة ورسم اللقطة ضوئياً وصرياً أثناء العمل.

في بعض المشاهد اقترحت على عايف هذا الاتجاه التصويرى البعيد قليلاً من
محطة الواقع تردد قليلاً عايف ولكن كالى يجب أفكارى المجدولة «حيثاً في مركب

الإصانة كما فعلنا في فيلم (العبرة القاتلة) - والمفق بعد أن طلب ألا تكون شيئاً منفصلاً عن أسلوب المحاكاة الواقعية التي اعتقنا عليها، وبالفعل كان المشهد هو الذي يفرض هذه المسحة التصويرية في بعض المواقف. منها مثلاً عند دخول السيدة حجرة نومها، لأول مرة بعد الإخراج عنها بكافة وجلساتها على السرير، وضعت أظفركا، خلفها في عتلة هاتحة اللون (بيضاء اللون) وساعدني الديكور في ذلك وأجاسستها هي معقدة على حافة السرير في إصانة (ظلمة قتلا) ولكنها ليست سوداء أو ما يسمى بالإنطيمية (سيلويت) كان التعبير المصري هذا مرادف للحالة التي هي بها في هذه اللحظة، هي حجرة نومها كامرأة شريفة، والحجرة تحمل لون انطواء وهي في وضع لحظي يحصل كل هذا الظلال من انطواء، والوضع الاجتماعي، المرح، وتلبي الجميع عنها بما فيهم زوجها وأحبها، ولا يبقى غير هذا النضج المعمر، كانت القصة نوع من التمسك التعبيرية الصغيرة في بداية المشهد ليلقي ماقى المشهد هي الواقعية صريحة عند دخول الزوج، مثل هذه اللحظات ما جعل يعبق على (أني أعتقد بأنواظ أكثر من وجوه المشاهدين) ولهم بهموا الغرض الترامى التصويري للأسف حتى يومنا هذا. ولقد كررت هذا في عدة مشاهد أخرى مثلاً مع ازواج وقريبة أو، ليويس المحلل للمعاش (توفيق الدقن) في طرقات مديرية أم القاهرة حين يعلم الزوج بغيانة زوجته له ويكون وجهه في سواد حالك.

ومن أهم المشاهد التي انتقد هذا الاتجاه التعبيري كان مشهد حفل شقة ست لشد المستهتر (كمال رستم) بالإسكندرية، حيث كانت الظلال الرأسية على الحائط والظلام ودع الإصانة تمثل تلك العبرة الكاسية للمعاش (أحمد زكي) هي استخلاص الحقيقة وحيد فشل في ذلك يعوض جالساً على السلم في بقعة مظلمة لا يبررها إلا غابا صواء واشغال الكثر لتسيحاربه، هي هذا المشهد كان قمة استعمال الاتجاه التعبيري في الفيلم، والحقيقة لم أنوأت على هذا كثيراً في الفيلم أو بمعنى

أصبح ملك - من كثرة المشكل، وكان يعطى الأسلوب الواقعي في الإصانة مثل ما ثم في عبر العجز في تستشعي، أو حجرات الأسماء وما إلى ذلك، من مرادف الغرض هي إصانة الشخصية في هذا الفيلم هو إعطاء الإحساس بالصور، الطبعي لأن ذلك سيجعل لنا الصدق وليس التحميل وبمعالمه بعض عيوب الزخوة لأن ذلك صد واقعة الأبد ث... وهذا، ما كان صعب ومع حاولت المحافظة عليه مع شطحات تعبيرية قتيلة، الحقيقة كنت أنا ومطلف نجرب رؤى متجددا وكذا في حالة تحدى وبصارة فيه تطلب الجديد والتجديد، ولقد ظهر الفيلم رغم ذلك بأسلوب مصري متفقد عليه وليس الهدف أن تألف أو يستعرض عضلات الإخراج والتصوير ولكن يكفي أن يحدث ذلك الحس المرش للصورة المعبرة ودون فُسعت كثيرة وفي هذا أعتقد أن التوفيق حالفنا.

والأسف لم يفهم بعض النقاد ذلك، واعتبره بعضهم سقطات فنيوية لي، وكذلك الفيلم عانى من مشاكل إنتاجية لعدم تعود المنهج لوعية إصدار عطف، وتمسكه بالاشياء التي يعشها وأساسية هي سياق الفيلم، سواء أتمكن حقيقية أو إكسسوارات أو حتى مسبق ديكور ونحن نعمل في أماكن حقيقية، وكان الفن مهندس الديكور المرحوم رشدي حاتم هو أحد الأعمدة الموجودة مع عاطف لطيف دائماً عند البداية، فقد كان عاطف يؤمن بالزعم من أننا نصور في أماكن حقيقية، إلا أن من المهم تصديق هذه الأماكن بحيث تعطي ما يريده سواء من ناحية لشكل العام أو قطع الأثاث والإكسسوارات، ولهذا كان وجود مهندس الديكور رشدي حاتم معنا شيء أساسى وضرورى بهذا المفهوم.

قوبل فيلم (التحشيش) بحاج جماهيرى وبساربه في الآراء من النقاد ومع من العهد والفكر الكبير، لدي حاول عاطف طرحه في الفيلم، وكف قبل أن يفهم (سوق الأنوبيس) سينقى السقف المسقط على رقبته عاطف من يرضى أحد بعد هذا الفيلم

إلا أن يرى فيه ممتاز من عاصف الطيب وبالطبع هذا شيء جميل ولكن الفيلم عند مشتركه.. والفكر أو النص أو القصة هي أهم عناصر هذا العمل.. وكانت دائماً تشكك أن بعد مصر حديد يشتر حمدي.. في ظروف الفكر المساح مستغنياً ومع وجود رقابة قسرية في عناية التلخيص والحمد لله أن عاصف لم يهمل من إلقاء الملاحظة تلك حيث مع أول أفلامه، فقد كان هنا في موقف أكثر صرامة ومؤمناً بما صنع.. وقد حاول وبخمت المحاولة.. وعرف عرض فيه نور الشريف موضوع فيم (أرضنا) على أن يقوم بإنتاجه بديل بش وقد كان في ذلك حين موطئاً بعد نور وبالفعل انتهت عاصف مع الرجوع عند أرحيم منصور.. وانقاد استيريسيت وفق النص في كتابه النص.. وحسناً بعد ذلك.. بخلاف أن بعد رؤية بصورة لهذا الفيلم كان عاصف معرباً بالأسلوب الواقعي.. وسعد والكثير المرحه.. الهند كبيراً شموله مايت - وهذا ما ظهر في أفلامنا معاً ومن ليس مع محررنا الحرس عملاً معي.. ولكني كنت أرى أن فعله الفيلم ممكن أن يحدث في أسلوب مصري محلي فيه يتكرر من شذية النص.. فالتصوير أصلاً من التراث لا يعرفه وهي رواية لبيبي وبمنصور وربما كان في ذلك استغناء الفيلم.. الدارابي (أرمونيون «شود» كل ذات محلي.. أخرج هذه البروية المتصورة التي كان عاصف عند مفهيم بها في أحداثه ولكن من مقلتها وبصفة حتى عرضت نوع «صورة» التي يمكن أن تخلق معنى مثالي في لربف مصري.. حيث أن القسم يتكلم فيصور في فترة بالصف.. قديم عاصف بهذه البروية المتصورة.. بل يكون القديمى نسخة محسنة.. ولكن بالأسف لم يصور القديم رعم في عهد عفا.. حيث بدأت المسائل تظهر وتلكو على سطح واستشعرت بمسألة أن بعد عفا «فصل إلى ولعاطف لأنه بعد هذا اختلاف مع منتج حول أسلوب التصوير والمدة وكيفية الشغل.. ووجدت سحالة التعاون.. أصعب عاطف بنزلة يرد شديدة في هذه الفترة.. عفا براربه

في مرله وكان لم يتزوج بعد ويخش مع أسرته.. وقد عقدت العزم على أن أصادقه بالوضع حتى لن أتعاون معه في هذا الفيلم الجديد.. في حقيقة نفسها كنت خجلاً منه فهو صديق وهي نفس الوقت لا أعرف رد فعله من مصر في هذا.. فأت إلى تحريرة ساعة مع محرر صديق حتى رفضت فسمه لأسباب خدعة عن إر دتي لم بعد صديقي ولم أعش معه أبداً بعد ذلك ولكني أن أليس أعلم أن رومي على أنه وعلى إمكانية الغنية التي سيقدمها المخرج الواقع.. وعندما أبلغت عاطف اعتذارى صنعت قتيلاً.. وقال لي مباشرة أنا فاعلمك وبش عزيزك تعمل تحت هذه الظروف - وقد كان خدري من قسم التغطية وبه ظروف صعبة كذلك - وظل معي أن أشرح له منصور فأتق به.. فرشحت صديقي الفنان محمود عبد السميع الذي أجد فيه لقان حصفاً في التصوير السينمائي.. وهو أقرب المصورين إلى أسلوبى وفهمى لطبيعة در ما الصورة.. وبالفعل صور محمود عبد السميع الفيلم.. وكما تولدت وقال لي عاصف بعد ذلك أن الفيلم كان على سانشكي أثناء التصوير ولتشخيص حتى أن أبلغ لم بعرض على شابات السيف حتى أن وهو لفيلم الوحيد لعاصف لعب أدى به بعرض إلا من خلال الفيديو.

الحب فوق هضبة الهرم.. وأزمة الشباب المصرى

ماصف قارئ مهم يقرأ كثيرا ويشتغل الكتابة، يحب أن يكتب محفوظ ولقد احتار أحد قصصه القصية كمشروع تحرجه في معهد السينما، وكان معجبا كذلك بحس ما أظلم منه بقصة سميرى موسى (عشاء الأمكة) وكذلك رواية (الزيتى تركيات) أعمال لعيطاسي وكان يحلم بأن يقوم بنقلهم إلى أعمال سينمائية، وحين عرض عليه السيناريو فهم (الحب فوق هضبة الهرم) لمصطفى محرم عن كاتبة الكيمياء نجيب محفوظ فراح جدا بهذا السيناريو، فقد كان يسعى بطريقة ما مع المنتج المرحوم عبد العظيم الرعسي لعمل هذا الفيلم. وعندما أرسل لي السيناريو كتسي ماصف بطرح شديد وقال لي اقرأ بإمعان فهذا فيلم جميل. وقد كنت في تلك الوقت مشغول بتصوير فيلم (بيت القاصرات) للمخرج الراحل أحمد فؤاد وكان وقتي صليبا جدا أعرف التصوير ولكن بعد أول أحاره يوم جمعة من التصوير تفرغت لفترة العصر، وكنت ثم أقرأ من قبل رواية حسن محفوظ، كان نص السيناريو من أحسن ما كنت في رأي المندرسات الصديق مصطفى محرم والفيلم فعلا كما قال لي عاطف جعمن ودعم في معده، ولقد قرأته في نواصل في يوم واحد من أخباري، ولكني كنت من عاطف أن يهوى بعض الزمء لأن فيه مشاهد توفقي والكفء أن يتقبل هي الأذرة المقلدة أي يوم الجمعة التالية. والحقه أن هي نص فيلم (الحب فوق

قصيدة لهرم، كان هذا بعض الشاهد الذي أوقفني مشدداً أثناء التمرين فيها المشهد قرب نهاية الفيلم في قصيدة لهرم لهذا وبعض مشهود لآل مع أحمد ركني ولكن مشهد لهرم هذا سبب لي قلقاً كثيراً

وحيث قد سمعنا بكلمة نولا فبما يمكن أن يكون غاية انعدام كصوره وفعليه هذه امره فتدرك بعض الشبان المصريون ان لا يجد فرصة لسماعه بكونه غريب لهرم حر - لا يشعر - هذا شيئاً كان غرضاً عاماً أن يكون له مع كل من مصريين أو صديق بالكليل وهذا ما كان يجرى في مشهد قصيدة الهرم وغريب وهذا إلى هذا المشهد، لأننا كما نعلم لسماعه مشهداً مشهود - ومن مصر - نصف الطلب أنه لا يذهب المصور أنه لا يجد ما يكون قد فجع المشهد في القسم بالكمال أي الميراثي - وعرف أين ميصور كل مشهد، فلهذا لا أعلم ما قصه في هذا المشهد لأن الميراثي أنكر كما نعلم نحن ككتاب مني بالحبس والفتاوى وهي أركان مختلفة من الهرم وهي سائرهم وفي طيات قصيدته وهي تصادف على أروقة لوقفة التصوير هنا واقع عند هذا المشهد لا أعرف كيف المصور - وعندما يحدث وقع على ذلك - سمع حتى أنهى قصي مع أحمد فؤاد - سمعنا عاصف إلى أن اعلم سيكون صديق المصور - لأنه هذه المرة التي تكون الشوارع بقيت عمدة أو مرور المشاهدين بل أنه بقي عمدة في الخارج يعني أن تكون الشوارع حرة من بعض المشهد - بمعنى أن الميراثي سمع بالكمال سيكون في الشوارع مع مدحور - كما سمع - ثمرة ناسد - وبما طبع في هذا صيغته كمنه في التحكم الكامل بالناس و ترويه وحركة حسو وشكل البؤسة وهذا من مشكل تكلمه أخرى

القصيدة أن هذا المشهد عاش في عقل لي ليل نهار لمدة ثلاث أيام حتى نشاء العمل في قسم (استاذات) تذكرت ما حدث في فيلم مصرية كثيرة في هذه السمة وشعاني في - سوي - كوييس - تحت سمية الهرم - ولكن هذا الوصف مختلف - كان

لتجدي خميداً، وبما لم أفسد من قبل في شعيرة شيء أحجم به - ولقد سمعنا هذا المشهد على كل فكرتي حتى حين كنت أيام حر الليل صوته من التصوير، وفي يوم السبت اضطرب في رئيس فكرة تفقد هذا المشهد وكنت مت وأنا سعيد بفكرة بغيره بشكر يحمل كل صفت واقعية المصور وحدث - ولقد فكرت في شرح تسلسل الحدث بحيث يبدأ من مبدأ التحرير في جو قروب وينتهي مطلع الهرم أمام صديق (بنت هوس) بحيث يكون الهرم (مناوياً) في حر صوة لشهر (الساعة السحرية) ولقد سمعنا من صوة سمعنا أحداث الهرم الناس، لأن الميراثي العامة يعمل لسماعنا - يا صديق - أعاني سير حرة مهم منه - بالذات عند الحاجة - وهي تنصرف إلى جهة الهرم - يمر - لور - غرضاً ماسحاً مساحه لا شيء بها حتى يصعب تراه - كانت هذه هي فكرتي في بناء المصور في المشهد - من حيث إضاءة صناعية جمر - صغيفة فقط بعض - سافس - أو مسحة جمر - بعد مرور صوة السيارات - وحرب - حتى عثر سيارة - سمعنا - لها - عليها بحيث يكون المشهد في الإضاءة من السيارات مسطحة سير قليلاً وبطء قليلاً وبني أحمد ركني - ثار التحكيم في هذه الإضاءة - سقطت العن سريفة، حيث أن سرعة صعود السيارات وبها إلى الهرم نهد - ولما كافي - ولقد كان مشهداً طويلاً يحمل فيه أحمد ركني مع شر التحكيم لهما هما هما في هذا - نخرج - لصداوي حجرة - السرعة وهذا حجرة اصديق حتى يهوى إلى كنة حجرة ويقول له - هما حجرة النوم وبدأ في تعذيبهما يمحسهما اللطم وير لسماعنا - عارة حتى يفتحهم نور قوي - ومع من شرعة الآداب وسنم المشهد في هذا - من - أفق - من كشافة لشرطه هكذا بعدت المشهد ولقد فرحت حياً به كفضي وجد لغته - ولقد سمع عاصف حتى حكيت به حياي قبل لتعذيب واعتبرنا ذلك (بكره) - أني - نوصع على وجه (اللوحة) - ناطع بصريا ووعناً وإرالياً - وأنا أعتبر هذا المشهد من أجمل ما صورت في حياتي من ناحية التنفيذ

كان الأسلوب العزيم الوافعي لصديق هو طريق القسم مصرياً، ولقد تم تشييد مشهد كائنه في شوارع قلب القاهرة بشكله كثير من الشهور والمشاريع كان فعلاً قسم يحمل عهد عبودى - وبعده هو أهم قسم لعاطف بعد «سوانق الألبونس» في هذه المرحلة. ولقد أصر كفايه أن يصور في حى شمر وفي شقة حيال هذا شياً مكان كان يحمل له ذلك الاتصال القوي بالصدق ولقد تعصب وابتدع معه يهده ابروية التي تريد من احسن اعني له جميعاً كان قسم (الجب فوق قصبة الهرم) من نوع الواقعية التي تعصرت معشكته اشباب عبداً وعدم عرضه كريمة لحياته بعد انهم تعصمهم العالي شى مؤسفة للعدية - بل أن عصبة عاصف له لم يقص هذه ششكه الكبدية عن جوهر الأحداث العامة، ابي كبت من في هذه الفترة في منطقة سميت غو إس بن كسان واحتلالها عاصمة عربية ثانية بيروت بعد الفرس، ومخاض صرتها لمقاومة القسطنطينية في درونها، وقد عمن عن ذلك في لفظة عبارة مرت كالشعر لشور، وهي لفظة من العليم مجتمع الأسره على العشاء بشرى ايلفريون بالاحسان المؤله، والعشاء «صديق مسبعة من لاديدى والطيطس» ولقول وهو أكل الكدخدح المصرى - والاحسان تنو صل عن عصرية العصب الإسرائيبي - وبلاخه لامة في هذا البيت المصرى شو صبح وما يرددون أن يصعدوه ما إلى الأربعة لاصصانه التي نفس منها مصر في ربه مسئولية لانفتاح وما يرددون أن يكونه بعيداً عن حبة كريمة حقيقيه - ولكن تعبئة ووع من الحياة يرصوه له - حياة مزوكشة خاوية من أى تقدم حقيقي.

كان عاصف في هذا العليم في احسن حالات العبدية فمما ممثلون لسوا يحرف يرسمون بتكامل محبوسا به - المفهوم - ومما عصب عدين شبات كلهم حبيب، وكان حقة إبداع شى بعمة (محمد النجار - محمد مصطفى - طواراة شريف - احسان)، كان نوعى احبيب في نظرف بصري لاجل الصوة شطاطاً منفردة في مشهد ما.

مثل مشهد أحمد ركني عندما رجع لصل سكران وبفعله والده التقى - أو أن شلتق لكاسير حاصدة كحمن في شارع عبد الحق شوب عبداً يفشان في سبشار حجرة في بسبيل - كانت حركة الكاميرا تعمل في الأخرى اسفاح اشباب في لقيم، وكان هذا هو الآخر أسلوب تكلم فيه - المركة لجرة الصاعدة ولهفة في انطيشور في شارع ٢٦ بولس - فوسكون المحطة في حجرة انار الحكيم وحنها عبداً ساعفيا مرسع حاص لعدن الصورة بالكمن في حده مطلوبة فهو لا يربى أى نوع من عدم بعدة في لصوره، كن الامكن الجديدة لتصوير حديه لم يصور بها - حده من قس - وكان اشور ع في منتصف القاهرة بزجاسها وحوف وتر بها وباسها

وبم برعصى في هذا العليم إلا مصطفى - محمد المصطفى - ابدى اعصى كشراف، وكان مشكته بالسمة لي - ولقد عرض اعظم في مهرجان كان السينمائي بفرنسا في نصف شهر الفرحين عام ١٩٨٥.

أبو غزالة يقرر مصير هيلم (البري)

لم يحب هيلم من أفلامي كما أحببت (البري) وربما هو أحب هيلم لكل العاملين به وقتها فإنه بشر في نفسه شخص خاصاً وحساً حقيقياً لا أعلم سره ولكن هذا الحب ظهر على الشاشة، كان عاصف الطيب في أعظم حالاته الفنية ناعماً وأكثرها بشاعاً.

بعد انتهاء السيارست وحيد حامد وعاطف في هيلم (للمسرحية) أصبحا صديقين وكان سيارست (البري) هو لقاتهما الثاني، وحيد حامد من نوع كذب السيارست في مصر من ناحية لحرمة السمعية والسيار الموضوع وكان هيلم (البري) يحمل فكرة عامياً فهو لا يتحدث عن مصر بلادات وإن كان هو العليم مصرياً بل يتعرض لفنونه حصرية وهي ظهر الفكر الحر في الإنسان وإدلاله ونسجيره لعرض عند إر منه الحرية، وما أوجها في عالمنا الثالث القهور دائماً لأن معنى هذا الفيلم، هو تقدم أي مجتمع حقيقي يقاس بتقدم فكرة الحر ومفكره وفنونه.. أي تقدمه الثقافي الذي بالضرورة متجمل معه تقدم سياسي وعلمي وهي كل شيء.

والخرج استيعاني الواعي مثل عاطف الطيب عندما يجتاز ثلثاً من السجوة إلى قسم من هذا الاختيار يحمل فكرة والتعبر عن آمال في نفسه.. تعيل ضرورتها إلى مال الإنسان والإنسانية ككل ربما هذه الآمال تعني الهروب أو محاولة التعبير

إلى الأحسن وكانت محاولة التعبير إلى الأحسن هي هدف (عاطف) في هذه الفيلم وفي أعجب أعماله. وهكذا كان نص فيلم (الزير) يحمل فكر "مروياً بي وحيد حامد وعاطف الطيب".

وفي أول جلساتي مع عاطف قبل التصوير بعد قراءة السيناريو ومعرفة نثر أسلوبه لأحمد زكي ومحمود عبد العزيز، تكلمنا في المفهوم المصري للفيلم. كان هذا الفيلم يختلف كثيراً عن الأفلام التي صورتها معنا من قبل، فقد فهم في الريف والصحرى ووزراء القصر وكل أفلامنا من قبل كانت تدور في المدينة والقاهرة بالذات، كان لموتود المصري الذي تكلمنا فيه عما يسمى الريف وما يسمى الصحرى "لهم" وهذا إلى منظومة بصرية كانت واضحة جداً في الفيلم وفي نفس الحرية التي لفقطت الواسعة (Landscape shots) وبالذات في رؤية الأماكن الطبيعية في الريف والصحرى والساحل مثل بداية الفيلم وللفطام الواسعة في القرية أو من الخاصة الصقعة إلى الواسعة جداً حين ترى الكاميرا شعبين يتحركان في الزمان، وترتفع إلى أعلى ترى أسوار السمن المهبوب، وحصى الحراسة يتحرك مع كلب مدرب جهة اليسار من الصورة أو يرى في لقطة عامة واسعة حركة الترحيلات تصد إلى اسماحه الخارجية للسجن، ومع حركة السيارة تتحرك الكاميرا أعقباً (بار) ترى حصى الخرسنة يتبعها سحرة ثم يصر إلى أسفل ترى عدسة تعقل عكراً ساماً وهو في برحه العالي، أي الحظر في كل مكان وليس من المراسم والكلاب فقط ولكن حتى من زواحف الصحرى وحشواتها، أو الحصى يتحرك في أعلى حزان التيهام للسمن لتتحرك معه الكاميرا لتكشف في لقطة عامة في الاتساع السجن بالكامل، أو ترى عربة النعامات (الزبل) وهي تدور في لقطة عامة وهي في منتصف الصورة كقطعة سوداء... حتى تصل إلى "مناخية الصورة التي بها بعض التفانيات في مشهد هروب (صلاح قنديل)، أو لتستعرض الكاميرا جامع ابن طولون لتصل إلى الطاب النوري

(ممدوح عبد العظيم) في سطح منزله يكتب مجلة الحائط للكلمة، أو تلك القطرات السالكة لمناخ القطار، وتستعرض الكاميرا القطار وهو يسير، ثم تتحرك إلى الحقول الخضراء التي تمتلئ كل هذه الرحة وتنتقل إلى مقدمة القطار و لحصوه المدينة تلهب الأرض نهباً.. كتابة عن البعد عن الحياة الجنبلة نفسها.

الفيلم على سبيل هذه اللقطات المبسطة على مفهوم (اللفطام الواسعة) مفهوم اعتقاد الحرية المتسعة بعد ذلك، وهذا ما تكلمنا فيه وناقشناه كمفهوم بصرى للصورة في المصنوع العام.

وكان مفهوم الصورة كذلك يجمع معنى وضع مرئي في البيل، سواء في القرية أو المدينة أو السحن، فبينما كانت ظروف الحقيقة تفرض أن يكون اللين مضمناً في القرية - مشاهد أحمد زكي مع ممدوح عبد العظيم وعمرها - كان اللين المدينة مبهجة مع مشهد محمود عبد العزيز وبسة وشراء الهدية بصفة عيد الميلاد، أما السجن مدناً فكان مبهجاً شدة، واقع الحراسة يتحرك فيه بعض اللعنات ماسحة لمكان يعبأ وبساراً حتى في أماكن الانارة لعالية، أي مكان السحن مضمناً إضاءة الفهر وليس إضاءة الحب والجمال أو إضاءة الرؤية الصحيحة أو حتى إضاءة الواقع.. كانت القابلة في إضاءته تجعل معنى هذا المفهوم.. وكانت بعض المشاهد تجعل معنى هذه الحياة والأسرة، فمثلاً في مشهد حبيب أحمد زكي مع "مه وأخيه يتكلمون الفرخة أثناء أختاره حصل عليها بعد قتل عبد الوطى (صلاح قنديل) كانت هناك إضاءة فيها الكثير من اللون (الزير) أو الدهم المرئي الذي يعتمد على إضاءة (الكوسر) أي الآلية من الصقعة، وفي نفس الوقت تجعل دوحة حبوب إضاءة السفل الزمعية، ويعكس إضاءة حصة عيد الميلاد التي حضرها الصابط مأمور السحن (محمود عبد العزيز) مع بنته ولعب بها دور (لخاوي) فكانت إضاءة تجعل نوع آخر من هذه العلاقات الأسرية ولكنها مختلفة تماماً عن النزل الوبقي للأسرة البسيطة

وذكر كاس عصف بصور على احتشاد شكري لاشهد انهم قام بتصويرهم مثل يكون
 في شكل جميل و"نصحاء" وطلب من أن أكتب عن جمالهم في الصورة بشكل
 ضروري. بوفيات إحصاء في الفيلم كانت ذات مصداقية شيط "حجاب" في تصويره
 "شبه" ولكن في "نفسه" منح إلى الواقع بشكل يجعل الحدث مصداقي وهذا
 بصور بشكل واضح في مشهد حجرة الحضر التي وضع بها السجود لسجادة مع
 "حمد ركني" ومنذ عهد الفيلم "إحصاء" لاشعير كاتبة مصدقة مع من هم من
 القمصين بصريتي فيما إحصاء (محمود عبد العزيز) ورأسه في "معدن كاتبة"
 فوسه حين جعل سوار الوجه شدة ولطف صوتية شبه من نفس التشكيل
 عن خفية وجهه نفس شكله مثل (العقارب) مقابل إحصاء (حمد وممدوح) - في
 بعث عليه يد "الظفر" لأمنى رغم حشود مثل الحذر عن الحاضر. وقد وصف شدي
 بعد موافقة "عطف" في حيلة لحاظ حوار "المعلم" بصفه تاريخ ١٩٧٨ وجمعت رقم
 ٨ لا يرى إلا بسط وعد تأكيد وتعبير الفطر حتى لا يكون الفيلم في المجهول وقد
 استمر في بعض المشاهد الإحصاء "الحقيقية" ولم "أصلي" أي شيء في هذه الأماكن مثل
 غابر الكشف "أصلي" في جماعات الحشد وعمل إحصاء ملائمة في حجر - الكشف
 على الحضر والتصوير القوتور في: وحصل لتوزيع الصوتي واللوي مقبول "أو قد
 في مشهد الإحصاء "أصلي" حبيب للظفر "أو الحزام وسبارة" الضعيف حين يجرى فيها
 حمد ركني عن الحيلة إلى "أصلي" الحضور ليشهد مني أصغر أول مرة
 ومن الأمور التي أفتت بصدفة وأفتت كثيرا كثر من به مشهد خروج السجود
 (صلاح هاشم) وركوبه سياره "العقارب" من سطح. وهو مشهد قوي، حيث كان
 التصوير في الضمائم المتكررة وكانت بداية تشغيل "فهر" الحاضره بالسجود وبالحالي
 يخرج من مدخله المطمح بحال كسيف يرمي بحلته الأنيقة على مكان وكلمة بمهد
 من من لا سمحتم بعد ذلك من حصة قبل التفكير، فخرج مع "معدن" رات ولكن وحسنا

بها حين وجدناه

ثم ينشأ لاستوبر حركة تكتمل في هذا الفيلم فقد كان عاصف بعد الحركة
 الحركة وبذلك أن الجمولة على أيدى وهذا لا يشكل أي عقبة لي من أن ألاحظ معرهم به
 من بدايات عملي الأخير في هي لسماء، ولكن المشككة في هذا الفيلم أن الكاميرا
 (لا تلتصق) من نوع A.B.L (كاميرا كاتبة) وقتها في مصر جديدة) تحمل على
 لكثف بصريات اليمين وكانت أفضل من الكاميرا IIC التي أستخدمتها، ومخبر
 لعمل بها. في "أصلي" أفلام كاتبة صورته الكمبر A.B.L من قبل في قسم
 للمخرج شريف فهمي باسم (حادث نصف موز) وبكى شريف مع سبعة من الحركة
 لصوره كثيرا كعصف في هذا الفيلم. وبعد كاتبة أهداف منها تطبيقه حركة ككفي مع
 حركة جسمي بعكس ككاميرا أخرى التي لا علاقة لها بجسمي وأصعب عن يدي
 مقعد، وبكى المقعد له استعجب بعد بعض الصعاب أن راس هذه المشككة واستعجب
 على حركة جسمي وكفي مع يدي ولتتمك الكامل بمقدامي حتى تصبح لا تزال به
 في الصورة مقولة. وقد سيقم عاصف حركة الكمبر لصوره بشكل مكثف جداً في
 قد القديم ربما من "أصليها" صراع "نوب" من (حمد ركني مع صلاح فايز) حيث
 كات لا "أصليها" ستعرضه لشجرة وكثف القمصين حركتهم بسرعة بنهاية ما حدث
 في مشاعرة (حمد ركني) مع مجموعة "عاكسين" (الأمم شاهين) في مقبرة باب
 الجديد حيث تكثف حشد من المحيط للشود وعمل "أصلي" التصوير هناك "أصلي" بك
 "الحصة" وكان السجود جوفياً. وتحدثت أخصاص لعصف لمشجرة، حتى أن
 أحدهم هو لا يظلمه أنه به شمسي وقال بتصويره أنه من الكلب، ووضع حزمة
 من "أصلي" الحاضرة "أصلي" على الفيلم - وبكى أعفته بقوة والصلب التصوير
 وحسناً على مشهد في هذه المسيرة "أصلي" وكاتبة المشككة الكبرى التي أحدهم
 عاطف الطيب بعد تصوير هذا المشهد أنه اعتدى بنون علم على أحد الضباط

الزمين الثلاث القريبة. وكانت مشكلة عويصة حلت بصعوبة وبعد جهد.. ومن لمشاهد التي لعبت الكاميرا فيها دور أحمه عاطف ورسمه بشكل توافي متعة مشهد لأعداء في غير المسموحين السياسيين. حيث تحركت الكاميرا من منتصف العصر إلى لحاف مسعرة بحركة (السر) ذات البعير ثم ذات اليسار في حركة (زجراج) و المساجير يشدون وهم نائبي فوق أسرتهن أشكال بشكيبه مشتتة وكانت هنا الحركة بهذا السرعة وسكون الكتل - المساجير - أبلغ تعبير مرئي للظفر داخل قفس لسجن. فالكاميرا تتحرك مثل لظفر لحر وهم مثل الكتل الصماء الثانية. وخدم هذا الشكل الذي هو من ابتكار عاطف في لحنها مضمون الأحمه ولعلم والحدث معاً.

كان الفيلم من النوعية الإنتاجية الصعبة التي تتطلب انتقال العاملين إلى موقع التصوير يومياً فقد كان تصوير في سجن وأدى الطرود في منتصف الطريق الصحرى من القاهرة والإسكندرية - المسافة تزيد على ١٠٠ كيلو متر - وكانت الجمعيات والإكسسوارات بالإضافة إلى المعيشة والكلاب وما إلى ذلك يتطلب جهد كبير جداً من الإنتاج. وكان يمسك زمام هذا معهد زين في أول تجربة سينمائية له. ولقد نجح فقد أتى إلى السينما من سموات ومسللات الفينيقي التي تقوم في أغلبها في حل الاستوديو. وأنتج الفيلم شركة (ميدو ٢٠٠) التي كانت تصمم في وقتها لصناعة سميرة أحمد والشيخ سمير عطا. ولقد كان مهندس المناظر لرحوم رشدي حامد بضيف كثر في تركيبات الرؤية. فمثلاً باب السجن بعينه الصمم أعيد هذا من يداه وأشياء أخرى كثيرة للألف لا تذكرها حالياً. وكان شرف على نقه كل شيء حتى إذا لم يكن في تخصصه ويكثر من الصعب قاستها في هذا القسم فقد بدأنا العمل في الصيف والحو صاهي ولسماء لس بها سحابة احدة وهذا ما كان مطلوباً ولكن مع استمرار العمل دخل حينا شهر سبتمبر سبحانه

الفني المقلع الذي سبب لي مشكاه الانطلاق حتى تظهر الشمس ويحدث انجاس بين المشاهد وبعضها. ولكن في بعض المشاهد لألف بنظر هذا السحاب في خلفية الصورة. فكان لا يمر من التصوير لأكلفة الإنتاج الباهظة اليومية. ولقد حدث مرة أثناء استئصال المسموحين بحفة ضربه بالمعاط أن أصابني الفتان محمود عود الحري أثناء التصوير بعصرة (كرماج) شديدة على رأسي. من ينفوخ في أترها بشدة. وهي حفة أخرى عصي أحد كلاب الحرس في مؤخرتي. والحمد لله أن الحفة هي التي أحدثت كل الفصمة في هذه كانت معامرات العاصي في هذا الفيلم كثيرة. وربما أهم معامرات عطف صعدنا إلى سطح حرم الماء في السجن لأنه أطي مكان مثل معي السجن لأحد لعنة عطف وأثناء التصوير على السلم الحديدي المتهاك من الصدأ أنا وعاطف وشريف إحسان مساعد الصور - مدير التصوير الزائد بعد ذلك وكان معنا المصور الفوتوغرافي ويمثل عيسى حراسة وقد سهار سا السلم ولكننا أضربنا على كلمة الصور وأحد القفلة وكانت المشكلة كيف نزل وقتنا. ليل يرحف على الكبار - ولقد حلت المشكلة بعد فترة حين ربها السلام بالمال حتى يستطيع النزول. كان لهذا العمل حبت تقفتم وعلمنا شكل من العارية. ويروح كلها تضحية حتى يظهر الفيلم في أحسن صورة له.

وأذكر أول يوم تصوير في القسم حين بدأنا العمل في حقل بالقرب من (مف). بعد قرية (ميف رهنه) وأثناء أخذ لحظة للآم في الحق وهو ناعم مهمومة. لعبت من بعيد عسكرياً قائماً باب لعاطف أنظر ما عاطف هذا العسكري بك. يكون مثل شخصيتنا أحمد سبع الكيل في الفيلم.. ورويدا رويدا يقترب العسكري ليكتشف إنه أحمد سبع البيل جفا. إنه أحمد ركني وقد تقمص الشخصية بشكل متغل في المشية وحركة الصمم وضرب أرحمه بالحداء المجرى في السر. إنه ممثل من نوع

ملف في الآداب وأزمة المرض الأولي

أصبح وسمه الآن أن النقاء الكائن السيماني وحيد جدد وعاطف لطيف فكرياً
أثر اندفاعاً فعالاً في تيار السيماء المصرية بعد « التحشيشة » و« البرق » وأنها مع
بجملان انتعاشاً حقيقياً ضد ظلم وقهر السلطة للإنسان بشكل مطلق سواء كان
تطبيق القانون بدون روح العدالة أو باستغلال الإنسان البسيط في خدمة أغراض
السلطة، و ستمريراً لهذا التيار الروائي قديماً معاً في إسحاق مشنوك فيلدهم الثالث
(ملف في الآداب) على نفس النوال وإن كان هنا قضية الظلم والقهر طافرة من
عداوة بشكل سافر حين يقدم عناصر آداب قضية ملغطة قام هو بترويض أدائها
بالكامل وبموجب هي تحظم مجموعة من البشر والتشخيصات لجراد أنه صدم في
بداية حياته ويريد أن يرهس رؤسائه.

وأصبح واضحاً كذلك أن علاقة العمل التي تربط بين طبف معاً في النقاشات
أعني مابلوبة واحدة هي معالجة مراميا الأفلام بصرياً، فهي نفس الإضافات
لمصرية التي تطلعت في (سر و الأنوبيس) و« التحشيشة » و« الحب فوق هضبة الهرم »
و« البرق ».

ونتلخص في:

٦ - اعتماد طبي أسنوب واقعي سواء في الإصداة أو الحركة المبرة لتكاميرا

٦- انحدر إلى بعض التعبيرية المصرية في بعض الوقوف الدرامية وقد انس ضد الواقعية.

٧- استعمال مقبرة العمدسات الواسعة والمركزى النوى حتى إلى تتطلب ذلك وضع عمدسات خاصة كما حدث في فيلم (الظ فوق هضبة الهرم).

٨- التصوير فى الأماكن الحقيقية إضفاء مصداقية تعرض وجوبها على مفردات الصورة السينمائية وساعد على تثبيت وقعة الأحداث وسوء كانت هذه الأماكن داحية مثل الشقق وحكبات وكافريات وحمامات أو موصولة خارجية مثل الشوارع والأزقة والميادين والمزارع والصحارى وخلافه.

٩- الاعتماد على ثقافته من سمجحت لحياتياً فى كثير من الوقوف الدرامية وبدأت فى الشوارع والأماكن العامة مع استغنى ووضع ذلك فى محيط لبعض - مثل ما حدث فى مشاهد محطة باب الحديد أو محرك المصلى فى الشارع.

١٠- اعتماد على سرعة الأداء العظمى فى المصنعة والتعمد والتصوير لصناعة عملاً فى ظروف خارجية من الصعب التحكم الكامل بها لحد طويلة.

١١- ثم أهم ما تشرته مع عصف الصب هو أنى لم "حبب" هذا بدأ فى تحقيق لقطة من التحاليل أدى يبرز فى دمه من فى حين كثيرة كنت أستطيع أن أقدم له "كثير مما يحب". وهذا "توقع" فى عسى والحمد لله كان هو أحد أسباب نجاحه لروحه الشخصية والبس بما يقول وبفعل وحسن العمل معه لأنه قوية فى حد ذاتها تستحق الاحترام والفتاوى فى العمل معه.

وبما كنت ألتزم من التصوير وحدهم للدراما فى هذا الكتاب فإلى ذلك شخصى. ولكنى أهم عم أيقن أن عاطف كان مع جميع الزملاء والتخصصات بهذه الروح. وبهم جميعاً كانوا يحرصون ويحاولون له القدرات إيمانهم بما يفعل مثالى تماماً

وحيثما ينتج واحد من هذا - أى مهدي مشاء - هذا أشجع نفسى بالكامل فى خدمته حتى بدون مقابل مالى مريح، لأنى أشعر أن هذا وأجنى الأول، بل ربما يعرف لوسط الفن فى مصر أنى وقعت بعانت بعض الفتنى السينمائية المبهين المسماة بدون مقابل فى سبيل الرقى بهذا العمل الذى أحبه وسخرت حياتى فى خدمته. وبالنسبة كان عملى فى ههيم (مف فى الأراب) يحمل هذا الموقف فكان المطلوب سرعة الأداء وحوبة الصورة. (ولكنى "حدث كل مستحدثى المدية بالمطعم). والحقيقة لم نكلم كثيراً أنا وعاطف فى هذا الأسلوب المصرى لأن قد صنعنا وصحبنا هاهنا لبعضنا جيداً جيداً، ولكنى كنت أشرك عاطف فى ما أريد أن أضيفه وبالذات حين استخدم بعض التعبيرية فى صفاء مسحة تذكيرية على الواقع - بالرغم من تناقص المظهر من التعبيرية والواقعية فى لغوى - ولكنى اعتقد أن كثيراً ما أستطيع أن أخدم مصممو الوقع المرئى بهذه المسحات البسيطة التى تجعل من الصورة بدون أى كلمة شيء - يقال - متروكاً.

ولقد استعملت ذلك فى الفيلم فى بعض المشاهد مثل لعرق بين إضاءة شخصية الصب سعيد (صلاح السعدى) فى مكتبه وضاءة الشخصيات التى يعاقب معها. وإضاءة الضابط غلوة تجعل تصويره المبهين سوداء ومظهر لوجهه غير مريح. معكس بقى الشخصيات لى أمامه وبأشعة شمسية البت (مريحة كمال) وبزيمته وهرب شوقى وبملاؤه. بل غالباً فى بعض اللقطات بأن جعلت وجه الضابط أسود بالكامل ضد الضوء مقابل لضوء الجهد المتساوى للشخصية التى يكلمها. وجعلت هذا الوجه الظلم للضابط يتحد بعض الانعكاسات المتقطعة من (روسية) أبيض يتحرك من خلال يده فقد كنت أرى أن سود شخصية هذا الضابط تتذبذب بعض التوضيح من التقاء ولكنها تضحو سريعاً.

ولقد اتضعت هذا الأسلوب بين الظل الكامل والنصف ظل والإضاءة بالعاصرة

لصبيته شخصيات على حسب توجيه الشخص وتصرفاته في حدود لا تخرج من
لوقم كما أوضحتم مثل الضابط الكبير والمرأة القوية والصابط الصغير (صلاح
البيدري) في بداية الفيلم - و الحقيقة أن هذا الأسلوب قد أثبت نجاح كبير في
أفلامنا المسبعة وجعل المشاهد يعيش مع بكل حواسه واعتقد أن هذا نجاح في
لنا، ثم أن هذا التراوح بين بعض التصويرية في الأسلوب الواقعي في سرد الرواية
بشيء بعد حسي للصورة فتصبح ليست مجرد صورة للواقع، ولكنها صورة للواقع
كما تستشعرها الشخصيات أولاً - أي لوقوف الدرامي - وكما يقف خلفها عتاش
الفيلم، سواء كان مخرج أو مصور، أو مهندس ديكور أو صاحب قطعة موسيقية.
وهذا ما وصلنا إليه من خلال عملنا معاً.

ولقد شئت حيلة بسيطة في التصوير داخل وخارج الكهف، حيث أن حب
عاشق أن تتحول الكبير، في المكان بالكامل حسي أعني كافة إضاءة في سقف
المكان مع مساعدة ضرورية لبعض اللغات لتصلح للوجود من جانب الكاميرا، بل
أنني استعملت نفس الطريقة التي اتبعناها من قبل في فيلم (صبره شمس) لحمد جال
في تصوير كاميرياً شارع طمعت حرب، حيث صورت بالكامل في الزاوية التي لا
تظهر الأضلاع ليلاً حتى الصباح وفي الصباح التذكر أصور الزاوية التي تظهر
الشارع - لأن في هذه الحالة تكون حركة الشارع مقنونة وغير مكتلة بالشر ويمكن
- سرقة - اللقطات بدون معاناة شديدة.

كما كنته أفرق بشكل واضح بين حجرة مديحة المتواصلة للعدية في الحى الشعبي
الذى يمكنه بين المقدس، حيث طبيعة المور في الحجرة ذو إضاءة واحدة فقيرة، وبس
شقة كبد (أحمد بدير) لذى لم القس عليهم فيها، فالرغم من أن الشقة موصفة
إلا أنى تعمقت أن تكون مرحلة الإضاءة لحق هذا الثنائى بالإنهيار بعد ذلك عدد
مديحة، وتعارن ما تسكن فيه وما تراه في هذه الشقة من مكان مريح وشقة ومعدة

وليس حجرة شبيقة، فكانت الإضاءة جزء مساعد لى في هذه المشاهد لإنهائهم بهذا
المعنى.

ورائنا استعمل إضاءة لست (فلورست) مع الإضاءة الصناعية (الموجستون)
بدون أن ألقى المسحة الزرقاء المتواجدة من ثياب (فلورست) هدف وصب إلى
القاعة بل روح الوبى معاً (الأزرق والأحمر) في إضاءة يعطيني إحساس أكثر
مصادفة واستعمل هذا الأسلوب في كافة أفلامى أننى تكون واقعة الأسلوب، وربما
يظهر بطريقة عاطف في الإخراج حين يقدم الشخصيات ويجوهد إلى الصابط
المعنى في مكانه بكل الشخصيات قدمت بطريقة ملائمة للعدية لتدفعه وبشكل
حسنى أعتسا، كما كنت أضع بعض الاستعدادات للصوتية التي تشعني إلى (إضاءة
الأرض) كما تعمدنا من أساسنا في الترسمة التصويرية في التصوير بالذات
استناداً الكبير عند الطوبم نصور، حيث كانت إضاءة وحيد سيوف في بعض
استعداداته للتليفونات تعمل هذه السمة.

ولكن ما أحسنه كصور فعلاً في هذا الفيلم هو إضاءة الصحايا الأرضية في قطع
الحكمة لحددي أثناء تداول القصة، حيث قلت لعاطف أندهم بالإضاءة أن
مكروا طهراء إذا استعملت معهم إضاءة ردة شدة ويهتو ويدون شديدين
الصنوع ولقد سادنى ملابس أحمد بدير ومديحة كمال أو ألفت إمام النبصا، كثيراً
في هذه اللقطات، كانت فكرتى أنهم يقربون من (طلم الملكة) إن، صبح هذا التغيير،
ولقد كنت متأثراً بتأليب الرسامي في عصر النهضة بالذات ورسوماتهم التي تسمى
هذا لعاء بعده العلالاب استضاء الشفاعة التي تليس ولشكل المثالى للملائكة، وربما
في هذا العلم كاتب حرصى كذلك في استعمال الأنواع، العديدة من خامات الأفلام
الأكثر حساسية، إذ وصلت حساسية الأفلام إلى ASA ٢٥٠ أى مرة ونصف عن
الحساسية العادية التي تصور عليها، وإذا استجد في الفيلم مشاهد في الإضاءة

الطبيعية لمدة ثلاثا وهي تحرى حلف الأوبس وبركة، أو أرمينها، لمرضاة (أنت)
بدم) وهي تشير لشاكسي في ميدان مصطفى كامل، ولكنني سمعت في هذه
اللمحة بعض الإصابات الخطيرة المساعدة.

وكرم عاطف الـ ثم ربيع الصدوق بالمدنى في الصورة تحد لغات كثيرة تعمر
عن ذلك مثلا أسرة (فريد شوقي) وهي تشر أحد الشوارع حين ذهب معهم لشراء
حاجاتهم هناك في ضفة الصورة والجهة (شركة بيع لمصوغات المصرية)، حيث
تنوجه لها الأسرة، ولقد أكد لي عاصف أنه للصورة بضرورة المحافظة على الباقية
في المتنبية، ولقد كانت دلالاته بدون أن يشرح لتعشاهد أنها مكان المصريين
ليسهل لشراء - أمامها كانت هناك مطاقت كساء شعبي عليها - وربما أحب أن
يقول كانت وإن لم يفصح لي هذه النقطة، أنها كانت أحد ركائز لشركات الوطنية
التي أقامها لاقتصادى الوصى لمصرى طلعت حرب مع إنشاء بنك مصر، فاللقطة
السيمائية بعد عصف الطوب تخضع مذكولاً قوياً دائماً ولا تصور أسداً - عتباطاً أو
صدفة، ولكن تبرزها بكل معنى مع تساعد الدراما، وحتى هي اللقطات العفوية التي
تسرق في الشوارع، فإنها تكون تحت لسيطرة هذا الفهم الدرامى.

ولقد خدم عينا في منتصف هذا الفيلم مشهد حزين - خارج أحداث الفيلم -
حيث كانت بداية معرفتى بمعرض عاصف، وكذا تصور في مكان لشركة مع الممثلة
(مديحة كامل) وأنا معاً في محدد أماكن الخدمات والإسكان وعاصف يقف بعيداً
على بحوالى خمسة أو ستة أمتار ولكنه ليس في مجال نظرى أو في دائرة اهتمامي،
ولكني سمعت صوته ضحك طابع مني السامعة في إحصار كرسي له، وحين سطرت
في انتباهه وحدثته يدهاوى ووجهه أصغر لعدية، حريت نحوه لأنى كاناً لعدم سقوط
حسده وصرخته في أقرب لعمى لخصر مفعد، وكان عاطف يكاد يكون في شبه
عموية، وكب يحدث في مثل هذه المواقف أوسع حولاً البشر من العائليين، ولكن

طلبت أن ينقل عاطف إلى أقرب طبيب في العمارة، حيث كنا تصور في عمارة قرب
ميدان الحرية تم اختيارها إشباعاً بحيث تحوى هذه العمارة أربعة أماكن لتصوير
وهي مكاتب الشركة والمدخل العام للمبنى ومكتب شركة الإنتاج السينمائي وعبادة
الطبيب، ولقد كانت العمارة مليئة من حسن حفظنا بالأشياء، وحينما مضى إلى أول
وأقرب طبيب، وبخلت معه ولقد أعماه بعض المثلثات وبدأ يستدرد رؤيا ويبدأ
أعباسه، وتم محصيه وأسعفه فلما أتذكر أن الطبيب كان يتكلم كثيراً على معدته
التي تحضرها حديثاً من المانيا وما إلى ذلك ولكن ما همى أنه قال عندك يا أستاذ
عاطف لعط في القلب، وإلازم منظمين بعضك، وكنت أسمع ذلك لأول مرة، وأشاق
الطبيب ما معاه أن معالمة هذا اللطع الآن تأخر قليلاً وكان من الواجب معالمة
قبل ذلك، وفي المالب هذه الإصابة حدثت لك بعد مرضك بمعنى رومانسية في
الصغير، كان وجه عاطف بارداً عليه حبات من العرق مدت يدي أمسح له، ولقد
كنا أنا وهو فقط ولقد أخرج الدكتور مديحة كامل وعزى لبيب مني الإصابة خارج
المجرة عد الكشف، وعط مع الدكتور الراحة الكاملة في حجرة محبوبة داخل
العيادة على أنه من المهم جداً أن يعرض نفسه لعداً على الأخصائي ويستريح باقى
اليوم

قلت لعاطف وهو يستريح في الحجرة بعمل (مركش) اليوم وهو اصطلاح بهاء
العمل سيمائياً ويستريح ولكنه قال لي لا استلزت معه وبدأ يدور له العائليين
والعائليين المتواجدين سابقين من حالته، ويقول لهم إرفق سبط - وأنا أنظر له وأتسمى
أن ينام ليسترخ، ومن كثرة التواجد من داخل عيادة الطبيب، طلب عاطف أن
يصعد إلى شقة الشركة التي تصور بها حتى نرى ما يمكن عمله.

وصعدنا وبعد قليل طلب مني استكمال التصوير وكان شيئاً لم يحدثه ولقد حاول
أن يعهمى وأنا كنت معه عند الطبيب أن ما حدث لا يعنى إلا أن يكون إرفاق شديد

من عدم نومه وسهره وهو يعمل الريبكوماح للعلم لئلا أما حكاية النقط قد الذي
عنده في القلب، فهو متحد علاج ولا يسبب له أي مشاكل، كنت في حيرة هل هو
يهيئ الأمر على أم هو مريض فعلاً؟ وأكملنا التصوير كاملاً حسب البرنامج
ولكن «الآن بعد ذلك أثبت أن عاطف كان فعلاً مريضه معصلي وأنه كان لا يجب
أن يعيم أحد بهذا المرض كما أوضحنا من قبل، بل الذي حدث بعد ذلك أنه وإيشت
أنه غير مريض كثف العمل النومي بشكل غير طبيعي، بالرغم من أنه أصلاً كان
مكتف، وأصر بشكل به صلاته «الصعدي أن تكون حركته معب مكانى مشاطها..
حتى أنى هي أحيان كثيرة هي العلم اعتقدت أن ما قد له لى عن أنه مريض صحيح
وأن قد الصيب المعصب بأجهره الجديدة من ألسها قد عالى هي خافته. وعندما
عرض القيم قوس باستحسان كبير جدا من الجمهور والطاق وأعجب المعصب الثقافية

حكاية البدرين.. وحكايات أخرى

هي أحبايان كثيرة تسعى نحو السيمفونيين لعمل الأفلام لطروف قهريه حتى
يستطيع أن يعيش. فقد حدث معي في كثير من الأحيان أني صورت فيهم لماهتي
إلى المديونات وخاصة في بداية حسني القصة وهي اعتقدت أن هذا يحدث عند في
مصر بكثرة لصطف أجور القبري والوجود - في وقت سابق - جماعة سيمفونية
مستمرة وموسوعات كثيرة ربما جزء كبير منها يحمل مضمون متواضع وعرض
توهي، إلا أنها كانت أفلام تفتح سوتنا أولاً وأخيراً. وفضل هذا منا على مستوى
تصوير السيمفوني من يستطيع أن يرفض عمل فيهم ما إذا كانت طرولته اديبة
تسمح بذلك. وربما أنا بدأت من عدة سنوات أنطى عملي في الأفلام وخاصة تلك
الأفلام التي لا تحمل أي هدف إلا التسلية، فقد أصبحت في وضع نفسي وهي
وتنسى لا أستطيع معه بأي حال من الأحوال أن أعمل وأصور هذه الأفلام
المتواضعة ولن أقول التافهة. فكل سيما العالم بها هذه النوعيات المتواضعة
الخاصة بالتسلية وموعات أخرى كثيرة من دراما جيدة إلى توليس إلى الاجتماعي
إلج.

ولكن حل دهشتي من (عاطف الطبيب) أنه أعطاني يوما سميريو فيلم (البدرين)
وكنت مصفراً إلى خدج الفلاذ مع أنني في راحة صيغية، وطلب مني قراءة
الفيديريو ثم رحتي. كان عاطف قد صور فيلم مالح باسم (ضربة مطر) مأخوذة

قصته من وقائع حقيقية حدثت في المصنع لصري صاعها السناريست مشير النيم وكذلك بدأ في تصوير فيلم (آباء وقتلة) بعد محاج فيم (البري) بالرقم من كل ما حدث له من حيف وفي أثناء رحلتي بدأت أفرا السيناريو وهو للمؤلف العباس المحصرم الأستاذ عند لحي أديب صاحب ر شعة يوسف شاهين (باب الحديد) والحقيقة وجدت الموضوع عارء عن ميلودراما ما حاول أن يلبسها ثوباً عصرياً. ورغم من أن السيناريو مكتوب بتقن حصرى كعادته كائناً الكيمر، إلا أنني لم أحب الموضوع وتعجبت أن عاطف يريد أن يصنع هذا الفيلم

وبعد مناقشتي قلت له رأيي بصراحة شديدة كما تعودت، وقابلني بانتهامته العمية وقال لي ببساطة أشدد.. سعيد لازم أعمل الفيلم ده!

تحدثت في د حلى من موقفه.. فهو لا يحتاج لجند جديد والحكاية مش قيلم وبخلاف.. فانا أعرف مدى شقيقته في اختيار الموضوعات وقلت له أنا مش فاهمك ما هي الضرورة حتى تعمل فيم ميلودراما ليس من لوك أو حتى اتجاهك.. أفهمي أنه سيكون كذلك كما تعودنا، وفاحاشي بقوله أنا وعدت والدي بالمع إلى بيت الله الحرم وهو يريد أن يهرز لهم صيف محترماً لأداء لفريضة.. أحسنت أكثر من قل. وقت العمل في الفيلم بالرقم من أنا لم أصوره بعد ذلك لتتجمل التصوير أكثر من مرة، وأخذ كس عاطف يسألاً كريماً جداً وسيل مع عائلته ويعد لهم يد العون دائماً، ولقد بدأ أحبه لصغير - آيين - يعمل معها في الإساج كمساعد في فيلم (كينية لإعداد) وكنت أعلم أنه يقف بحاجب أحوته النساء ووالده المسن مشكل إيساسي، وعاطف أصيب إيساسيته تحرك مشاعره وله في هذا مواقف عدة شاهدها وعشتها معه، أشكر أنا أنهينا تصوير أول أفلامه (لغرة القاتلة) في ثلاث أسابيع ونصف وكانت جمعة العمل أن ينتهي تصوير الفيلم في أربعة أسابيع، فلإصراره أن يعثي العمال في الإضاءة والكاميرا وبقى لحرف فريق المصنف أسدوع مكافئة لهم على

إنجاز عملهم يسرعوه، هذا بالرقم من الشائقة نالاية التي كان يمر بها إنتاج الفيلم، فقد كانت نهاية تصوير الفيلم بالإسكندرية، ولقد صلب منه بعض الممثلين باقي فحورهم كاملة قبل انتهاء تصوير الفيلم، مما جعله يسافر ليلاً بعد يوم لتصوير المرفق إلى القاهرة وكنت معه ومعا شريف إحسان سيارته، أيجنر مالا وإستلته - وتعود فجراً لتستألف التصوير، وكان حينما يقضب من أجد أثناء التصوير ويوجه له كلام يزلّه بصلاته قبل إنتهاء اليوم وينهى هذا الخلاف، بل في كثير من الأحيان يشعل معه بعض الممثلين في الإخراج كبار السن.. ويكنوا لا يفعلون شيئاً.. ربما عنى على الفيلم ولكن حتى يحصلون على أجورهم ويمشيون، وكان هو يقوم عمياً بتعديلهم

وحينما ذهبت معه ليشترى بسترته (لفولكس فاجن) الرمانية بتسقيط من أحد الوكلاء بالقرب من ميدان عاسين قال لي ما معناه الواحد بيبي مكدسوف وهو راكب عرسه لوحده، والباس فوق بعضها هي الأنوبيسات ومش عارده تروح شغلها.. قلت له أن ما نقوله وشعورك هذا سمعته من قبل من الكتب الصحفى الفس حسن عزاد، ولقد كان يركب سيارة (فولكس) مثلك الآن، ولم يغير عصف السيرة حتى معته لشعوره هذا المرفف، فيكفي أنها وسيلة مريحة لنقله لعمله،

وحيث تروح (عاطف) من حبيبته (شرف) بعد قصة حب طويلة.. كان ذاك أثناء سفرى إلى تونس لتصويري فيلم (بستان الدم) مع المخروح 'شرف هيمى.. وحين رجوعى.. وجدته يأسف لي بأنه لم يمتعه أن يوم زواجه هو نفس يوم ذكرى وفاة روحى الأولى، ولكنى جعلت عليه وأفهمته أنا لست من نوى العقول شخوصه.. كان (عاطف الطيب) محرك إيساسيته هي الحياة.. وهي الإيساسية التي جعلت أعلامه واقعية تتجمل هذا الصديق.. وكل هذا الحب منا.

وحيث تشاهد فلما من أفلام عاطف تستمتع أن يعرف عني (عاطف الصب)

إنسان. فقد قدم نفسه في شخصين أبطاله في الأفلام. يمكنك أن تتعرف على ملامح النيل والشبابة والرحولة مقابل الشلة والفهر والحياء.

ولقد كان نهجتي بثلث لتفصيل القلمية التي تظهر مدى تمهجه بهم الشخصية التي يعرفها على الشاشة. إنه حقا كان موهبة علة

قد عاصف العيب يوما (أنت تعيش واقع تعمده الأحرار لوميه . والسنيما مؤثره بشكل كسر في سرديات لاني ولاند أن ينقل هذا الواقع وينقل أحرار الناس وسحاول يقدر لستماع أن نعوض في أعماهم ويعرق بود على اسباب متصدا.. هذا هو هدف)

وحل مشاكل القية وحكائتي في أفلام عاصف لعبت كان مع الألوان. منها أنا شمع أسلوباً وفعياً في التصوير. فاحترام ظروف رؤية الواقع أساسية ولكن الأسف التشديد هبت كثير من هذا الواقع لموني سي. الألوان. بمعنى أن تركيزات الألوان في المونط والأثاث والمكان وخصوصاً ليس هي أي تدفق أو تدفق لوني. وقد يقول البعض. وما هذا العيب؟ فإتد وقعي أسلوب. ولكني اعتلعت في ذلك كثيراً حين وقعية لأسلوب ليس معاداف للصوير لتسجيل الحدث والمكان فهذا شيء مختلف تماماً. نحن نضعه في وقت واقعي. لذا من لوح أن نسق ولو خربنا الألوان حتى تكون ملائمة بصرياً وكثيراً لمسؤوليها فمن في السنيما تلك فن الاختشاش ومن سخكي الواقع ولا سقه كما هو تسخليا (وشغف). ولذلك كانت الأماكن الحقيقية التي تصور بها كثير ما تسب لي مشكل من هذا لاتقاء اللون وما اهتمامي الزائد بقدر الألوان في السنيما من مذاهب حيثني جعني أكثر حساسية في التسجيل والتذكير في الألوان وملامحتها في المكان الحدث الذي هي. هي أحسن كثيرة كما بحث في مكان آخر أحسن لوبيا. ولكن هي أعذب الأحيان كان يعرض على المكان كواقع لا يدل مع وحيدة إذ كان معجب عاطف. وكانت هذه المشكلة تزعجني كثيراً في كيفية

عمل ثوانين مع ما أصور فيها وبني اللون بكل مقلولاته. وهذه بالمأسبة كانت دائما من مشاكلي مع المخرجين الآخرين. وخاصة أن ظروف معظم السينمائي لا يستطيع من خلالها أن تعطي إمكانيات هبة متطورة. وسنصير مثلاً مع ذلك في فيلمي مع عاضف كان المعنى بهما يكاد يصيبس بالحبوب في قسم «سواق الأوكوبس» مشهد الأصدقاء في سجع الهرم. فشعل لم يستطيع أن يصدر صروف طبع هذه القفصت بشكل مثالي. وكذلك بعض لقطات فيلم (أحد فوق حصص الهرم) ولخاصة بالكانتوريا.

وهي أحيان كثيرة كنت أسيطر لوسا بالإنطام العام أي لسواء لظروف الحدث. وكان ذلك أفضل بكثير من لون الحادث إذا أعطيتة بوا. فكان سيقب معايير للقطعة ولشاهد تماماً وسيتسوق مثلاً لذلك. في مشهد رجوع أحمد ركني إلى منزله معجور في فيلم «أحد فوق حصص الهرم» وليقع له باب الشقة ولده. فقد اعلمت في هذا المشهد على لون الأسود كمساحة مسيطرة على المكان. أولاً لشبابة الزمن - بعد الساعة الثالثة صباحاً - شيئاً لوع الدراما حيث أحمد ركني معظم نفسها من لشفة بالارتباط ستر الحكيم. فعت لعلطف أي أرى أن يكون أحمد هب سابعا في الأفلام هذه. أحسن كثيرا لعائلة وستقبال ولده له. قالو له هو الآخر يتكلم من حال به. ولد وهبني وساعدي عاطف بل جع حركة عثاني شمع شطاب الصوت لآنية من لمة السلم أو إبعكاس ضوء من الشارع. هذا كان للون الأسود وهو أحد مميزات (لواقع التصوير) يزيد المشهد جمالا ومعنى وروني من لون المونط.

عثر هذه الصعوبات ستجدها في كثير من مواقف أفلامي مع عاطف. حيث أحاول لتليل الألوان وتطويرها بقدر لإمكان. ولكن بكل صدق لم «ستطع أن أطوع ذلك كاملاً.

العمل مع أسامة أنور عكاشة

في

(كتيبة الإعدام)

شهد هذا القسم أول صدم أو خلاف نفسي وبين عاصف في تنظيم أوقات العمل. لقد كنت أعلم علم اليقين بخطورة مرضه، نظراً من أنه كان يدعي أن أسوره لصحية ومرضه شيء بسيط. أنه يعاني من آزمات حلقية بسبب مشكلة قلبه وبحالت أن أكثر ساعات العمل، ولكن كان العصب أن عاصف راد من معدلات العمل بشكل غير مستوي، فليس من الممكن أن يعمل لمدة ١٨ ساعة مثلاً ولا تستريح إلا أربع أو خمس ساعات، ويعود للعمل مرة أخرى، وهذه الظروف القهرية في العمل كان يهرب من العمل معه بعض الفنيين والعمال، وفي أحد المرات بينما العمل حوالي الساعة الثالثة صباحاً وطلب عاصف أن تبدأ الكاميرا معها في الساعة الخامسة صباحاً، ذهبت إليه معززة حالاً منه الراحة، ذات لا أستطيع أن أعمل حالياً بهذا الشكل يومياً. فحصلت بطلب الراحة، كان رد عاصف غريب عني، وبشكل مرامي به قد تكررت سعيد لواءه بشع راحة وذهب فصدده بقصد الموت و قد عني منه، قالت له بشكل صريح عاصف إنه كنت أنت عازر بموت ذات عش عود الموت ' وأكملت حديثي له بأن ما يفعله شيء من الحزن. الأيام له حطة على الورق سيذهب بها ولا د عني أبدأ لهذا الضغط المستمر على مسطحا ووقتها، للأسف عصب عاصف

فى هذه المرة - ووجه كلامه إلى مدير إنتاج القسم فائلا - حتى الكاميرا الساعة العشرة - وسكت وأنا مؤمن بأن عاطف الطيب يسبح عن طريق العمل - حتى أنه يبدع عمله - ولكنه قرر أن يصنع أكثر عدد من الأفلام فى عمره الذى يستشعر بأنه قصير.

عندما قرأت سيناريو «كتيبة الإعدام» وقلت ملاحظاتي لعاطف وهى أهدبها ملاحظت فى طريقة السرد بين الحوار ولصورة حيث كان السيناريو طويل بالنسبة لفيلم وثقنا كان فى اعتادى أن القسم يعطى عليه اصنعه فى بعض المواقف - وهى نصف من بدء التركب عدم للفيلم، وأنا شخصيت محب ومصدر لكلمات أسامة نور عكشة، وأب أن يظهر الفيلم فى أحسن صورة ممكنة - ولم تسمح هزوف عسى فى مديشة هذا الفيلم عند البداية حيث كنت أصور مع الصديق المخرج على عبد الحائق قبل (لحقونا) حتى أنسى فى آخر أسبوع من هذا الفيلم، عرفت فى تصوير الفيلمين مع واحد فى الصباح والثانى ليل - ولكنى طلمت من عاطف الصالحين لأنى تعبت ولا أستطيع الاستمرار فى التصوير بهذا الوضع - حيث أحل التصوير لمدة نصف أسبوع حتى أنهى عطلى مع على عبد الحائق - لى لم أهايش فيلم «كتيبة الإعدام» كما يحب وإن كنت قد قلت كفة ملاحظتى قبل التصوير، كانت عسى كذلك مشككة فية فى هذا الفيلم إذ أن رئيس عمالى القطار (هورى لبيب) كان قد نصب فى عسده يمرض (النساء البيضاء) ولم يستمر معى فى القسم بعد إجره اعطليه، وبالتالي كان معى خمسة لا يفهمون أسبوعى وسرمنى فى العمل وكانت إحدى مبررات عسى - وعلى ما أتذكر أن كان هناك بعض المشاكل الإنسانية التى تسبب تعطيل العمل، حتى أنه تم تغيير مجموعة الإنتاج فى منتصف الفيلم - كل هذه العوامل مع التوتر الذى حدث بينى وعاطف فى رايده مساهمات العمل جعلت

علاقتهما بها شيء من الرود، والحقيقة التى أعجبها أنا حيناً أن لا رحة مع عاطف فى العمل لشعور السابق الذى شرحته وليست كذلك فى السوق السينمائى أن مرضه لا يؤثر على أى شيء بل أنه أكثر نشاطاً وبالطبع كان ذلك غير صحيح، ففى اللقطة الأخرى كان عاطف يجمع إلى ركن من ليدكوز ويأمن على الأرض على صهروه وكانه إجهاد بعد وأنا أحاول أن أطمئن عليه - وهو مكابر ويقول لى أنه مشمر أمس على عمن السكوناج وذلك فهو مرفوق - بعض الكلام السيق الذى قلته بعد أول ثرمة مرضية له عند البكور فى التصوير أثناء تصوير فيلم (عاطف فى الآداب).

واستمر الحال فى الفيلم على هذا المنوال - والفيلم كان مرفعاً فى عسده مثل الأفلام السابقة - لا شيء بسيط ولقد صورنا كفاءة عاصف فى أماكن جديدة وبعقبة، ومع ممثله الأثير نور الشريف الذى كان يحرص إلى مكان التصوير قبل الجمع، فهو يشبه الغاية مهم أهدبها العس فى ساعة متأخرة من الليل، وكان ذلك يساعد عاصف كثيراً فى إعطائنا مثال جهد لنشاط نور، ولكن هبهات بين عاصف الشاق المستمر من لقطة إلى لقطة وبين الممثل الذى يحل مسرتيخ بين تصوير اللقطات وبين ساعة عمل الموهبات والتصوير فقط - وهى أحبب كثره يكون فى مكان مكيف مريح

كانت فكرة سيناريو فيلم «كتيبة الإعدام» مبنية على قصة مبدية عن سرقة ملابس وموتيات الجيش لثلاث شاء حصر مدينة السويس - منهم سرقة (نور الشريف) والبن الحقيقى بعث بالأموال ويعيش حياة الافتاح الاقتصادى والمذبح الذى عم البلاد بعد حرب ٧٢، ومن خلال هذه الفكرة بنى العائليه الجدة للمؤلف أسامة أنور عكشة فى الاستقطات التى وسعها على البعيرات التى حدثت فى المجتمع المصرى وأن مارال نه أساس شرف - محاولين الإصلاح حتى فى جهاز الشرطة للشباب والحقيقة أن الفكرة فى متنتي الضحك ولكن فى اعتقدى كانت معالمتها سيديناً

من عطف بها شكل من المعالجة البوليسية، وكذلك لعبت الصدفة بعض الحيل في
لمعالجه . ولكن كان الفيلم صرخة التعير بشفها عكاشة والطبيب . وحقا إنها عيفة
دموية.. ولكننا في أمس الحاجة إليها ، بل إلى الأمور كانت قد تصدقت أكثر من ذلك
وعد جعل للفيلم حدث مؤثر . ولكن الفن لا يستطيع التعبير.. فهو سمه فقط ويرشد
وتكون ثوريتة في حدود إطار عرضه ومناقشته ومناقشته.

(ضد الحكومة) والعمل لساعات طويلة

يقول أحمد زكي المحامي القاسد الذي رجع إليه لوعي والضمير بعد إضاعة سطر في حدث السيارة «أنهم وفي خطبة العصماء في النهاية» (يقبح وعي بعد التجربة البشرية، أمت بها واهتت عنها هزجت «استصارنها وتحررت مرارة هزالتها وكساراتها، هتت بعدما هي كل شيء» وسقطت كما سقط الجميع هي نثر سحق من اللامبالاة والإحسان «لعمركم وقلة الحيلة» أيركت قانون السعفيات ولعبت عليه وتفرقت).

هذه الجملة تخص معنى القلم بأكمله من شخص كفاح أمثال عاصف الطيب وكل حبه وما حدث لهم من صدمة والكسار هي مرحلة السعفيات ولكنهم لم يسلكوا طريق القلم اللاماني، فكل حبهما معنى من هذا التعسف والسقوط السريع، وبالسبب التي تساهل (الطب) إلا نوع من التبرير على التفرج إلى الأخص والأمثل وببذ هذه المستويات والاهتمام للكتابة، ومن أول أعلامه حتى الآن ثم وبعد ذلك، فإنه يقول في إنذاره لأعلامه (إني أختار أعلامي لتحليل الواقع فهذا هو التزام الذي اختاره نفسي).

وهي سبيل لك يبحث دائماً على هذه الموضوعات في كل مكان ونحن نشكر الكاتب السعفي الكبير وجهه أبو بكرى سلسلة تحقيقاته عن (ماتيا المعروضات) في جريدة

الأحبار، اتصل به عاطف الصبح وطلب منه عمل فيلم على ذلك الموضوع، وبالفعل أرسل المنتج الفني الأستاذ سعد شب لشراء الموضوع، وبعد جلسات عمل بين عاطف وكاتب السيناريو مشير الدين والمؤلف وحيه أبو بكرى، أشرفت هذه الجلسات على إضافة من عصف إلى الموضوع بأن يختص المحامي الحكومة لأنها مسئولة عن التسبب وليس عاصم المحمية وسبق الأنوسى حفظ، وقد كانت فكرة كما قال الأستاذ وحيه أبو بكرى يملكون حسه، فحافظ يريد أن تكون القضية مثيرة ويريد أن يصنع فيلماً حزيناً مثل ما فى أفلامه يصنع فيه وجهة نظره من واجب الحكومة لأول هو احتفاظه على حياة لو طيرى بكر ليس وليس الهروب من المسئولية واختلاق الأعازير والبيزات.٩

الشراء الجديد بالنسبة لى شخصي أن هذا الفيلم هو الوحيد الذى لم يتصل به عصف ليعبئ السيناريو كمنه، بل لى اتصل به الأستاذ سعد شب محدد ميعاداً لى فى منزله مع عاصف، ولقد أرعنى هذا لأنه لم يحدث من قبل وعلاقى مع عاطف علاقة حميمة، فالتصفت به متعجب أن يعنى السيناريو عن طريق غير طريقه، ولكنه أفهمى أنها فكرة الأستاذ سعد فهو كما علمت صدك، كما أنا صدك حتى عشرة أعوام بعد صورت لعاطف أول أفلامه عام ١٩٨٦ حتى فى عام ١٩٩١ وعطفت كما هو ذلك الإنسان الورد انكاف المتواضع المتشعر دائماً لعمل شيء جديد ومؤثر، لكن الذى تعبر كثيراً ولاحظته أنه العمل معه فى هذا الفيلم هو أنه أصبح أقل حركة وأكثر قلقاً من قبل، ودائم الجلوس أثناء العمل، وهو يعطيك الإحساس بأن لا شيء هناك يعلق عليه بخصوص صحته، تكلم فى السيناريو ولكن كان كلاماً فيه تعادم لال معالجة نحن متعفين عنها، ولقد صنعنا مثلاً فى أفلامنا من حسه، ولقد صمم على إحصاء أنوبيس حقيقي (حردة) من هيئة النقل العام ليمسسه العطار، وقد أحببت فى أعرف عاطف كيف يكن مصراً جداً فى طلباته

العبرة وهذا فى صالح الفيلم، وبدأنا العمل فى الفيلم بنفس مفهوم الواقعية المرئية فى الصورة التى تخدم القراما.

من مميزات (عاصف الطيب) العبرة أنه يقع المشهد فى الفيلم إلى عدة لقطات تصنيابه وعامة بحث يعطى إشباع فعال لمشاهد، وتزيد هذه اللقطات لى عاصم بحيث تستغرق وقتاً أكثر فى التنفيذ، فى التصوير، وبالتالى يجب أن يكون من يعمل معه فى التصوير سريع وحيد وزعم ذلك فإن هذه يعملنا بعض لساعات طويلة أكثر من المعدل الطبيعي للعمل، ولقد كانت هذه مشكلة معى فى فيلم (كتيبة الإعدام) لىوعى عليه، ولكنى عصب أنه مستعز على هذا السؤال فى أفلامه لى صورته مع عمرى بعد ذلك لم أشعر هذه العصبية مع لى أبقت أنه لا فائدة ترجى من ذلك وخاصة أثناء تصوير مشهد ذاعة المحكمة وفى حوالى ثلث الفيلم، حيث يتواجد حوالى ٥٠٠ شخص (كومارس) غير المثالي نوباً، به، بخلاف الأجر لىعط لى يدفع فى إبحار العاصف، وكانت مشكلتى الأساسية فى تركيب هذه الإضاءة يومياً حيث أن القاعة تعمل فى إصباح كمنعكة ونحن نعمل بها بعد الساعة الثامنة، وغير مسموح لنا شرك نوات الإضاءة معقاة، مع سبب إلهاق شديد لعمل الإضاءة فى العلم بحيث يتم التركيب قبل التصوير ساعتين أو أكثر ويسمى ذلك الإضاءة بهذه المعدات بعد إنشاء التصوير فى الساعات الأولى من الفجر، وهكذا، وكانت طريقتى فى فراش إضاءة التصوير لقاعة بحيث استطع أن أصبج حركة (الكري) الزاخرة التى استعملها عاصف فى هذا المكان بكثرة، حتى أنى سقطت أنا والزميل سامح سليم فى أحد المرات من هذه الزاخرة لولا متر لى لأصدا إصداً دافعاً، وحققاً لىسارح كان أسطى الكري (لرز) وحيه الله هو يظل هذه الشوكلات الصعبة الحركة بشكل كبير.

إن عاطف يملك موهبة فى احتجاره المثالي فى أفلامه وحتى الأثر البسيطة

الثبوتية، وأتذكر مرة أنه كان يعاني من ممثل ثانوي في دور بسيط في فيلم (كنيسة الإعدام) وكان يشير به أعضاءه، فهمست له بتغييره، ولكنه قال لي أنه شخصية عليه كما ترى، وسمجه ولهذا أنا متحملة علشان لشخصية في الفيلم كده، وهو أحسن من يؤدي ذلك.

ولقد تحدثت بشدة حيث علمت أن الممثلة (الشقة) هي ممثلة الفيلم وباعثته هي ذلك، وكان معهودي أن الناس تعرفها كموبولوجيست وممثلة خفيفة طريقة كيف تضعها في دور بعد - لكن والجدية -، ولكنه قال لي ستري يا سعيد ممثلة ذات شخصية جديدة هي هذا العجب وبالفعل كان ذلك، بل كان استمرار لهذا هي ممثها التالي مع (إلية سخنة) بعد ذلك. الممثل عبد عاطف الطيب هو نصف الرواية - ونصف النثر في الفيلم ولهذا تجد جميع أعلامه بها الممثل في أدائهم الحقيقية وعلى قمة ذلك لاشك أحمد زكي في فيلم (الجرى).

وربما لم يحدث أي إحصائية جديدة في هذا الفيلم هي أسلوب الحريء معه، فاستمرارية ما فعلنا معا من قبل كان موجود بهذا الفيلم، ولكن ربما مشهد ضرب الحامي في قسم الشرطة قد ظلت أن - ستعمل فيه إظهار أدوات الإضاءة كنوع من عدم الحالك في مثل هذه الأحداث عمر الطبيعية، وكذلك وصفت أحمد زكي هو الوحيد في بقعة الضوء القوي ومن يصرموه في ظلام ربما هي هذا المشهد قلت شيء عن الحامي بصري - بأنه يظهر من أخطائه بالرغم من كل هذا الصرب الذي يلقاه - وكانت شقة ومكتب الحامي في الفيلم كالمسوق كما قال لي عاطف ولهذا عمف على ذلك في شكل الإضاءة وأشياء العنصر والحضور، لئلا يصور أروق مقصود وكأنها شارع وليس منزل، وهذا كان واضحا جدا في الفيلم.

يخبر عاطف بخيال مصري جميل ولكن الصورة كانت عمدا ليس العمال فقط ولكن يجب أن تكون الصورة بجانبها موهبة - وهذا الأمر - وهي مشهد وجود

الحامي هي (الكثيرة) وتلقطه الساطعة وتتشاجر معه لأنه هو السبب فيما هي فيه، يعتمد أن أصعب هي إضاءة منفصلة صغيرة - تشير إلى المسحة البرتغالية لكثافة هذا اللون فسيولوجيا بالمالة العنسة والصيق الذي أسانه.. وبالرغم من أن هذه الأمور يمر من الكرام ولا أحد يهتم بنظرها - إلا أنه من المهم أن يشع صناعي الأفلام كل ما يحتمون به على الشاشة بشكل ما وسيشعر بها مشاهدين ما،

أشياء بصوير هذا الفيلم ترمي صديقا الناقد المخرج سمي السلاموني هجاة ولقد أصابني ذلك كم شديد من الحزن وكذلك عاصف ولقد بدأت مرة أخرى أشعر بالدوب في صديقي عاطف ولكني أحده مسمر في العمل بشكل قوى - ولكني كنت أسيطر ويشكل متشائم أنه سعي إلى النهاية - ولم يكتل الوقت أكلا، استسلمت نظروا وما يمكن أن يفعل - وصيما عرس فيم ضد الحكومة استتب نراة منفصلة.

الأوراق المأجأة

هاتين صديقتي د. شريف هسبي والأستاذة نكبة العيون النطسقية عندما هم
بشيء أقدم به هذا كتاب في دكتوراتي مع الصديق المرحوم عصف الطيب شىء لم
يكن ليخطر على بالي، حيث أنه في شهر مارس عام ١٩٩٠ وخلال إحدى لاسانيد
رسالة الدكتوراه المصنوعة وموضوعها (تقني التصوير الفصفي كرسالة إعلامية
في مصر)، قد علمت هذه السيدة في ورقة استمارة لمجموعة من المخرجين هم كمال
شبح وسعير مسيف وإبراهيم الموحى عاطف الطيب، ومحمد طلعت على ورقة
إحداثيات عاطف الطيب وهي بخط يده، وجدت فيها وثيقة هامة لطريقة تفكيره وبعض
وتوجهاته لتعلم مع علاقاته نفسه بهم، وهو ما أقيم به في كتابي هذا، بل لقد
حصلت بعض الكلمات التي أسعدتني وأحسنتني في نفس الوقت لأنه لم يستمر
بها كما كنا نحب.

ولقد وجدت من الأهمية أن أشير هذه الأستاذة وإحداثيات كتابها هذا، فهذا كتاب
وثائقي في مصور عمل به عرب من مخرج أحسناء في شخصته وأعلامه وهذه، وإذا
كان هناك بعض التكرار في معلومات كتابها عصف فإنني تركتها كما هي لأنها من
يده وتعتبر وثيقة للتاريخ.

و لأن إلى نفس الأوراق.

بعد التحية..

بوره أن شكر مباديكم على بحمة أسئلة هذا السبيل، وعلى وضع حركتكم التثمينية في موضع لحدت العنى. وليس هذا بالعربى عظيمكم، فالتثمين أنكم تقيمون مسئولية توثيق هذه الخبرات لتتبع الدارسين في هذا الميدان..

ويهدف هذا الاستبيان إلى استكشاف دور الرسوم التوضيحية في خدمة المخرج السينمائي، كجزء من رسالة تكملة بعنوان «تقني التصوير الفصصى كرسالة إعلامية في عصر» مقدمة إلى كلية الفنون التطبيقية (قسم التصوير الصوتى والطباعة).

وتستطلع الأسئلة التي يتضمنها الاستبيان، آراؤكم الشخصية في مشكلات إنتاج لتي يواجهها المخرج السينمائي المصري، من حيث توضيح أفكاره لنفسه شخصياً، ومن حيث توصيل أفكاره لعمادته الذين يعقوبها (مدير التصوير مصمم المناظر - مدير الإنتاج) والممثلين.

مع خالص شكرى واحترامى..

الباحث/ شريف صبرى

معلومات وتثنية من المخرج

تاريخ الميلاد: ٢٦ ديسمبر ١٩٤٧

عدد الأفلام التي أخرجتها تقريبا: خمس قصص ثم أربعة عشرة ممعا طويلا القوائم والتفجرات التي تلها

١- حذره العمل الأول عن فيلم سواق لأتوبيس عام ١٩٨٢ من مهرجان قرطاج للسينما العربية والإفريقية.

٢- جائزة السيف الفصصى عن فيلم سواق الأتوبيس عام ١٩٨٢ من مهرجان دمشق الدولي.

٣- تم عرض فيلم «الحب فوق منصة الهرم» في قسم نصف شهر لمخرجى في مهرجان كان الدولي ١٩٨٥.

٤- الفائزة الفصصى من مهرجان نيويج بانج بكوريا الشمالية عام ١٩٨٧ في فيلم العربى

كيفية الإجابة

يسمحون في رأس كل صفحة مجموعة من الأسئلة التي تتصل بموضوع واحد وليس مطلوبوا الرد على كل سؤال، وأما هو «لاستشرشاد بهذه الأسئلة كإطار لموضوع ولاسترسال حول الموضوع بحرية، وسيقوم الباحث بمعا بعد بتصف الأراء التي وريت في كتاباتكم.

وبفضل «لاستشرشاد» إعلامكم للرجوع إليها، وترجو إبداء رأى مسود ث أو رسوم كروية أو السماح لنا باستقماها، لإرفاقها مع الرسالة.

ما هي الطريقة التي تتبعها في تصميم فكرتك أو عمل ديكوجراف النقطة؟ كتابة وصف لفظي وتحسين الفكرة على الورق؟ جعل رسوم كروكية سواء بنفسك أو بالاستعانة برسام؟ خلق الفكرة عن طريق التروقات؟ وهل تلتزم بما سبق أن خططته أو تسمح بإمكانية الارتجال؟

الإجابة: منذ بداية التفكير في الفيلم سواء كمحضر أو كمسباريو يتكون لدى شكل تدريجي كيفية الاقتراح التفكير في الفيلم وأيضاً هذا الاقتراح يأخذ عدة محاور في الغالب هي ليس تسيطر على تفكيرى التفكيرى في هذه المرحلة منها

أ- التفكير في حركة الكاميرا وحركة الممثل.

ب- التفكير في شريط الصوت.

ج- التفكير في الجو العام الذي تدور فيه الأحداث.

د- التفكير في أنسب الممثلين للشخصيات التي بدأت تظهر.

ثم بعد الانتهاء من كتابة المسباريو والاهتمام إلى الممثلين الذين سيحسون الشخصيات تبدأ مرحلة البحث عن أماكن التصوير الخارجية وتعمل مساقط أفقية لها وتصويرها فوبوغرافياً أو للوصول مع مهندس التصوير إلى حثول للأماكن الداخلية التي سيتم بثها هي الاستوديو.. من هنا تبدأ في الحاور بمفردى لمدة لا تقل عن ثلاثة أسابيع أصبح خلالها أفكرى التفكيرى على الورق من خلال ديكوجراف مكتوب بشكل مفصل من السيناريو المكتوب وأقصد هنا أنى لا أكتب الديكوجراف على سمعه السيناريو ولكن على ورق خاص منى وأحاول فيه أن أحرض على تكوين أسط لافصيل وأعددها بشكل مسبق حتى أستطيع توصيلها إلى كل من حولى من

مدير تصوير ومصور ومدير إنتاج ومساعدى الإخراج وعامل الكاميرا نفس المصور الذى كان لدى لحظة كتابة هذه التفاصيل.

وفي العادة نتيجة تدبيل تلك الأفكار المكتوبة مع أشخاص يشعرون سواء بغيره أو موهبة تكتيكية أخرى يبدع بطور لهذه الأفكار تعمل بمقتضاها أشياء لتصوير ومن هنا ترى أن الديكوجراف الذى تم صياغته بمفردى يكون كما لو كان هو المنتج أو محضر لأفكارى وأفكار كل من حولى عنى أن يكون مسطر داخلى ما هو الأسلوب الذى يعد من خلاله لأنه أحياناً مقترح البعض بعض الأفكار الجديدة أو الترافقه ولكن قد تكون خارج سياق الأسلوب الذى ينفذ الفيلم من خلاله.

ما هو الأسلوب الذي سمعته في إنتاج العنبر بنو جيهانك؟ بالشرح الشعبي؟
بالسماع لهم؟ بالإطلاع على مسجلك من الديكوجراف؟ عن طريق إجراء البحوثات؟
بإطلاعهم على رسوم كروكية لمطلوب؟

وهل يحدث أن يمرض أي معارضيد عن هم من ثريته ثم تكشف أنهم لم يدركوا
ذلك؟ وما هو نوع الأفكار التي يصعب على طبع العمل من القدير والعبد؟ أن
يفهمه بدقة؟ وما هو في رأيك سبب غموض مثل هذه الأفكار؟

الجدية في العتاب يتم طبع الديكوجراف لبعض من الخطوط مسجلة فيه لمصمم هو
الأول ومسجلة للمساعد الثاني ومسجلة لمدير الإنتاج الذي من خلاله يتم التعرف بشكل
مادي لما يدور في ذهنه ثم أثناء التنفيذ يتم استبعاد كل المقاطع التي كانت عامضة
بالنسبة بهم.

وبالعودة مع إجراء البحوثات بعض المصورين فيما هو مكتوب فيتم
تلاهي هذا المصور مع عاطف العنبر والقصير أما بالنسبة للأفكار التي في العتاب
تكون عامضة هي الديكوجراف هو ما يتعلق بتوجيهات لمصمم غير كثير منها حاضر
بالإحساس وإيقاع الأرقام.

فيما تتصور مشهداً يتضمن عدة لغات متراكبة أو عدة حركات الكاميرا من
روا مختلفة لتغطي حركة وحدة لتأخذ في المشهد فهي تستخدم وسيلة للسيطرة
سريعة على هذه التغيرات استجابة على تكرار أساليب للوصول إلى لحظة العمل؟
أو هي رسوم كروكية لموضع المقبول أو تتدرج في المشهد هو؟ علمانياً على
خبرتك السابقة يمثل هذا النوع من المشاهدات؟

إنجاية في العدة في المشاهدات الديكوجراف الكثيره أقوم بعمل بروفة للمشهد
يكون تقرباً من بروفة المسرح بمعنى أنني أقوم بعمل ما يقرب مما يسمى بالـ
المشهد الذي من خلاله يتعرف المشاهد على إيقاع المشهد كما أريده من وثق عدد
المشهد مسبقاً طيف الديكوجراف السابق لتعصيره والذي إلى حد كبير يكون هو
مرجع الذي يسيطر ذهنه عن المظهر المطلوب للمشهد أما في المشاهد التي بها
أعداد كثيرة من المصممين فتكون البروفات فيها عن بعض موقع التصوير معطل
ويكلف اقتصادياً ومن هنا استعين بخبرتي السابقة.

ومن هنا ترى أهمية الديكوجراف بالنسبة لي إذ من خلاله أكون قد وصلت إلى ما
يقرب من ٥٠٪ من تصوراتي استيعابية وما على بعد ذلك إلا الاستفادة بفترة الوقت
في بلورة هذه الأفكار والتصورات.

هل شعر أن عملية التكوين Composition هي الصورة المحركة هو أمر مثير منه نظراً لشعر المستمر هي الصورة، بحيث لا يندى الخطيب له؟ وهل تقوم بتكوين الصورة عند التصوير الفعلي أم تخطط لها مسبقاً؟ وكيف تحس بالقيم التشكيلية في الصورة.. عن طريق النظر من خلال الكاميرا؟ من طريق رؤيتها في شكل تصميبي على الورق؟ وهل تشعر أحياناً بضغط لأن ما تحبته لم يظهر في الصورة كما تريد؟ وما هو السبب في ذلك؟

أجابه هناك عدة عوامل تؤثر بشكل فعال على جودة الصورة وإتمامها بالشكل المثالي له من قبل وخصوصاً فيما يتعلق بمرحلة التكوين منها

١- شعبي المصور ومدى إلمامه بمبادئ الصورة في تكويناتها المستمرة خصوصاً أثناء حركة الكاميرا

٢- المكان الذي يتم فيه التصوير.. مما يضع عندما يتم التصوير داخل ملائمه يختلف به الأمر فيما لو تم في الشارع أو أي مكان خارجي نظر لعامل الوقت وتأثير الشمس المفرغ منه لي لحظة التصوير.. وهذه أشياء أخرى..

أما اعتماد بشكل أساسي على مصور هو سعيد شيمي في أحب الأحوال حسور لتصل مشدركه بما بحيث أنه بعد حركة الكاميرا بتحديد معرف ما شكل لتكوينات التي تميزه ويمنى و لكن من ملاحظاتها من قبل همما بما، كانت أفضل التصوير هي العالي في الأماكن الخارجية وخصوصاً الأماكن المفتوحة كالشارع حتى القرى. يدفع بعض في الصورة لا تنوع أو كس المشهد المصور في داخل اسلاته. ومن هنا يكون التعامل مع المصور المتصل هو الذي يكون أغلب التكوينات في مشاهد الشارع التي في العالب يتم التخطيط له، ثم تصويرها بشكل متعاقب

ممن أن يشعر بها أحد من المتواجدين في الشارع.

وأما كان هناك مجال أو وقت في التصوير في الشارع لأن أسود التكوين المصور من خلال النظر هي الكاميرا فماذا يطبق يكون هذا هو الأسلوب الأمثل ولكن في التصوير الداخلي بالطبع يكون تحديد مقدرات التكوين من خلال النظر هي الكاميرا سواء بالمثل أو الإكسسوار أو بالإضافة ذلك حسب تفكير مسبق طبقاً للتكوين وهي العالب تكون هناك إسهامات أثناء التصوير سواء من جاني أو من جانب مدير التصوير أو المصور.

أحياناً بالفعل عند رؤية Rushe's شعر أن التكوين أو حركة الكاميرا مع ذلك المبسط كما لم تخيه ولكن هذا هي حالات نادرة وهي الحالات التي اضطر لتترك التصوير يقوم سعيه ما طلب منه في الشارع بشكل متعاقب وأحياناً أخرى تكون النتيجة أكثر جمالية مما تحبته.

وأعتقد أن هذه التفاصيل التقنية يرجع السبب فيه إلى العمل الاقتصادي هي صناعة الفيلم حيث في العالب لا تستطيع توفير مجاميع وسيارات بعض شارع مثلاً في الاستوديو لتصوير مشهد ما.

هل من الممكن لشخص بالشكل «النهائي» للفيلم قبل تهيئته اعتماداً على قراءة السيناريو؟ وهل يمكن التنبؤ بالطول النهائي لنقطة بدء التصوير والشكل الذي ستقدم به المؤسسة لعلاقتها بما قبلها أو ما بعدها؟ وهل يمكن التنبؤ بإفخاخ المشاهد أثناء التصوير؟ وهل يمكن أن تتوقع رد فعل الجمهور لنقطة أثناء تصويرها؟

الإجابة من القسم باسمه أي رؤية شكل القسم النهائي على الورق من خلال الديكوجراف الذي يُهيء بالكامل قبل بداية التصوير ومن ثم يستطيع تحديد أطوال (بعض) المقاطع وبالتالي تحديد ولو بشكل تقريبي الطول النهائي للفيلم لأني سأكون شديد التحكم في الإيقاع الذي ينتج عن تعلم كل هناك سعي دائم إلى الحصول على ردود فعل خاصة جداً يتم المحرير لها قبل وأثناء التصوير والتحديد مثلاً هي فيلم «سوق لأتوبيس» لك بريد رد فعل ساحر ذو إحساس بالزراعة في مشهد التاكسي بعد وجوع روح أخت حسن هتم الكلام عن دراسة روحته هي أحد معاهد تعلم اللغة الإنجليزية بشكل ساحر معديماً شهرة قعماً بعمل لقطة متوسطة من حلف طهر حسن الذي يقود التاكسي ملثقت إليها وإلى الكاميرا قائلاً «سوري» فكان «أرد شديد السحرية والمرارة هي نفس الوقت» هذا ما إضاعه إلى مشهد الحركة والتشويق التي يتم التحضير لها بشكل تفصيلي جداً.

هل تعتقد أن الاقتصاد هو أمر ضروري في هذه الفترة أم أنه يعوق تدفق الإبداع الفني؟ وهل يحدث بعد مشاهدة المسحة الأخيرة للفيلم أن ترى أن بعض المشاهد كان من الممكن تعييدها بكلفة أقل لأداء نفس الوضعية؟ وكيف يمكن تجنب زيادة تكلفة المشاهد؟ وهل يمكن التأكيد عند تصوير اللقطة بأنها سوف تقتصر المحرق للوصول إلى هدفك؟

الإجابة بالطبع لا، لا يمكن داخل سوق محدودة قدرتك هذا على اقتصائيات الفيلم بحيث تصبح للفيلم حد أقصى للكلفة أو تعدد فـ ان يعوض هذه التكلفة بأي شكل. ومن هنا يراعى دائماً حدود التكلفة هي لعيلم المصري إذا أخذ وقت كبيراً أثناء التجهيد ويكاد يكون من البادر أنه بعد رؤية مسحة العمل أرى إعادة تصوير مشهد ما لأنه لم يرقى إلي ما كنت أتصوره. لذلك بالفعل عند التصوير يتم التأكد من خلال المصور ومن خلال المساعدين عن كل التفاصيل التي جهرنا لها وحرصاً على طهرها

الخاتمة

يقول الكاتب الكبير توفيق الحكيم (تتبع الأصالة هي أهل من استيعاب العصر لثقارت الإنسانية، وبدأت تنتج مفهوم الأصالة وليس على ما يسمى - أحياسات - من اختراع محلية وإقليمية معاً) وبعد مفهوم بعد الأعمال القليلة التي تهدف العيب نمرض هي أي مكان وتقيم حتى تتوى نزعمة ولقد أرسل لي صديقي المخرج المصور شوقي بن الذي يعيش في ألمانيا شريط فيلم «سورى الأنوبس» مدمج بالأصية بعدد سجله من التليفزيون الأمانى وقد أعيدته لصدف، ولقد كان صدى أفلام عاطف الطيب بهذه «الأصالة» يحمل روح جديدة سقيم المصري ربما كنت أعتقدها من زمن بعيد، ولقد كنت مصوراً سينماتياً محظوظاً لأنى عملت عدة أفلام مع عاطف وعلمت منه وأحست عمله وبميت أن أستمع معه دائماً مصوراً، ولكنه كان يعيش دائماً بشكل سريع في كل شيء.

ولقد كتب كاتب الكسر سعيد محفوظ في عاطف الطيب قائلاً: جمعت جمع علفت مصر وفداء المخرج الشاب عاطف الطيب - فرغم أنى لم أقدمه قبل إلا أنى كنت أكن له إعجاب شديداً ولدت بعد أن شاهدت فيلم «الكب فوق منصة الهرم» لقد كان هذا الفيلم مهما بالنسبة لى، ليس فقط لأنه مأخوذ عن أحد قصصى ولكن لأنه كان من آخر الأفلام التي شاهدها، إن لم يكن آخرها قبل أن تصعب بصري ولا أكرر على مشاهدة السينما.

لقد اكتشفت عاطف في الحب فوق حصنه الهرم، ولم أكن قد سمعت به من قبل. ودعى عن لجال لسينمائي. واكتشفت فيه عبقورية واعدة.. ومحت حين علمت أنه من ل شاباً وتنت له منذ ذلك الحين بمسئول كبير في السينما المصرية لقد فتحت لي سينما المصرية عشرات من أفلام ولكن أعقد أن الحب فوق حصنه الهرم، من معلومات السينمائيين العدة التي لم تسبق الأصل الأصيل لأسباب لا تمت لأكل أو الحب قصة وإنما حوات العفة الأسرة إلى شكل سينمائي متميز جعل منها بالفعل علامة عامة في تطور السينم في مصر وجعل من مسرحها بحق رغم صغر سنه - بعيداً للنقط الواقعي الحديث.

لقد كان رحيب عاطف في رأيي حيلرات متصاعدة وليس حسارة واحد. فقد كان شيئاً في مقتضى حياته كما كان أملاً لسينما المصرية في وقت نحن أشد ما نكون لأفئاله من المخرجين اجدد الذين لا أعرف كيف يرحون في وسط الملاح السينمائي العالي.

فلتكتف جهودنا لتكريم عاطف العيب بأن نرصد جائزة سوية باسمه لأفضل عمل سينمائي يقدمه مخرج شاب).

وعندم يلصق بدأ انتقاله إلى العدة الناقية في صباح يوم حزين بعد رجوعي من التصوير، أخذت روجتي تبيكي وتوح بحرقه شديدة، أما أنا فتحجرت الدموع في عيني ولم أستطع النكا. تعجبت زوجتي من موقفى العريب هذا، واد من معيها أنها وأنتى منذ هاهنا أثناء مشاهدة حفل توزيع جوائز الأوسكار الأمريكية على شاشة التلفزيون، ابكى محاررة على المخرج الهندي العظيم (ستيا حيث رأى) حين تم تكريم أعماله في العمل وحصوله على الأوسكار، وهو على فراش الموت بالمستشفى وقد عقلت لأفكار الصناعية ذلك.. قالت لي روجتي أن تعرفه؟

قلت شخصياً.. لا.

قالت: إذن.. لماذا تبكي؟

قلت: أعرف أعماله، وأتبادر الآن رجلاً عظيماً يتشهى، هان أحسن بلام مجتمعهم وهموم البشر وعمر بها وقال يوماً (إن لم تكن الأفلام موضوعها ليس هي لا تقول شيئاً إذن).

وعاطف الطيب من هذا النوع النادر من الفنانين، موضوعاته هموم الناس ومجتمعهم ويصنع أفلامه من أجلهم، ولقد منعه كبريائه من طلب المساعدة من الدولة ليعالج في الخارج، فهو صعيدى من مصر العليا.

قالت روحته العاصلة أشرف صدياً نجلنا المستشفى لم يكن معه كل الليل المطلوب فطلب إدارة المستشفى منه تكملة بأقلى الحضان مقدرة، فقال عاطف ساخراً: أهوه صدكم الجنة أنقوا أحجزوها! وصدياً تقدم بخطى شائنة مع روحته وأخيه إلى غرفة العظماى تولف وقال لهم: هل تسمعون؟

قال: نسمع ماذا؟

قال: الموسيقى.. ألا تسمعون الموسيقى؟

قالوا (كذباً): نعم نسمع!

ولم تكن هناك موسيقى، ولكن حكاية تراخيدية تنعق كل ما كثر في الإلياءة والأوبيسة لهوميروس، وكل ما أجد ولهم شكبير.

في الأيام الأخيرة من عام ١٩٩٤ سحنت للتليفزيون لىصرى أميائى لىعام الجديد، فتعجبت لعاطف الطيب بمناسبة حصوله على جائزة أحسن إخراج من مهرجان القاهرة الدولى عن فيلمه «ليلة صاحبة» مزيداً من النجاح والصحة.

وفي اليوم التالي لوفاته أتبع برنامج إداعى في الشرق الأوسط قالت المذيعات لعاطف الطيب: ستفدك مجموعة من العنسات المختلفة.. ماذا تفعل بها؟

قال: وأنا سأعطيهما لسعيد شعى فلنا أعظم أنه مولع بحب العنسات والكاميرات..

ومسكت دموعي دون توقف.. وبخل فزائلي في حزن عميق بلا حدود، وإذا بقيت
أنا فعندما هارمنا سينمائياً عظيماً.. فلارمنا من العنان الكبر في ترويح مصر
الحديث، واحد من الذين سافعوا في إثراء حياتها هنا وحنا وصلنا، مثل أمثاله من
«الضالين البقي».. المثال محمود مختار والموسيقى فتان الشعب سيد درويش
والشاعر أنس دقل والمفرد سامي السلاوي، فقد عاشوا هجرة رمزية قصيرة،
ولكنهم أصطوا بسخام.

وإذا كان التراب قد وارى عاطف الطبيب، فإنه بقي روحاً وم في أملاكه وسيرته.
ومنذ ٢٦٨٠ عاماً قبل الميلاد قال الحكيم المصري «سب هوش» من الأسرة الرابعة
(حافة القبر لمحت نهاية التوحود، بل هي مات بعق على الحياة ويفتح على الحدود)،
و«فرداك يا عاطف دائم» فانت من بيت مصر الصلبة.

قائمة بأفلامى مع المخرج عاطف الحبيب

- ١- عام ١٩٨١ فيلم (العبرة العائلة) عرض عام ١٩٨٢.
- ٢- عام ١٩٨٢ فيلم (سوق الأوبىس) عرض عام ١٩٨٢
- ٣- عام ١٩٨٢ فيلم (المدسنة) عرض عام ١٩٨٤.
- ٤- عام ١٩٨٢ فيلم (الحب فوق فضة الهرم) عرض عام ١٩٨٦
- ٥- عام ١٩٨٤ فيلم (المرى) عرض عام ١٩٨٦.
- ٦- عام ١٩٨٥ فيلم (ملف فى الآداب) عرض عام ١٩٨٦
- ٧- عام ١٩٨٨ فيلم (كنيسة الإعدام) عرض عام ١٩٨٩
- ٨- عام ١٩٩١ فيلم (ضد الحكومة) عرض عام ١٩٩٢

فيلم جرافيا كاملة لأعمال (عاطف الطيب)

- تخرج من معهد العالي لتسيعا عام ١٩٧٠ وكان مشروع تخرجه العيسى
باسم (التهنئ) عن قصة قصيرة لجيب محفوظ مضمورة على فلم مقدس ١٦ (مطلي)
أبيض وأسود. ويشرف على المخرج الأستاذ محمد سموي

• أولاء الأفلام التسجيلية القصيرة

عام ١٩٧٢،

١- (خريدة الصبح) مقرة من المحبة السبعمانية مصر اليوم العدد السادس
إنتاج مركز القومى للأعلام التسجيلية والقصيرة

سيناريو وإخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: عماد فريد

مونتاج: حسنا (حسن حلمي)

مدة العرض: ٢ دقائق

موضوع الفيلم: التناقض الواضح بين ما تقوله الصحف صباح كل يوم وما يدور
في واقع الحياة في هذا الزمن في مصر.

عام ١٩٧٩،

٢- (مقايضة) فيلم تسجيلي إنتاج مركز الأفلام التسجيلية باستديو محاس
برئاسة المخرج الفنان شاذي عبد السلام.

سيناريو وإخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: سمير فرج

مونتاج: عادل منير

مهندس صوت: مجدى كامل

موسيقى

مدة العرض: عشرة دقائق

موضوع الفيلم: مقايضة مزارع نجلاء من محصوله فى السوق مراديو مرادى ستور

ليعلم أخيراً الدنيا.

٥ ثانياً الأفلام الروائية الطويلة: (التاريخ هنا تاريخ عرض الأفلام تجارياً)

١ - عام ١٩٨٢: فيلم (الغيرة القاتلة)

مونتاج وحوار: وصلى مرويش عن مسرحية

(عصبل) شكسبير

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: سعيد شيمى

مونتاج: نادية شكرى

موسيقى تصويرية: ميشيل النصرى

منسق مدظر: رشدى حامد

إنتاج: ألبينوس فيلم (عاطف الطيب)

تمثيل: نور الشريف - نورا - يحيى الفخرانى - معاد نصر.

تاريخ العرض: ١٩٨٢/٥/٢٤

موضوع الفيلم: عمر ومحمض صديقان منذ الطفولة يعملان مهندسان فى نفس

الاستراحة. يلعب عمر فى مشروع مرمره ذو حن مع صديق الثرى سامى. سروج عمر

من دنا. يشعر مجلس بأغيرة من عمر ويحاول الإقوف دون تحقيق المشروع منحه

فى إيهام عمر بأن دينا على علاقة سامى يتأكد عمر عشق يعثر على علاقة دينا فى

مرل سامى بعد أن يلصقها محض نفسه هناك يحاول عمر قتل دينا ولكن سامى

ينقذ ويضطرون محض وهو يهرب بمحاورات دينا لتي يصرقها. بهار ويعترف

بما فعل.

٢ - عام ١٩٨٢: فيلم (سواق الأتوبيس)

قصة: محمد حان - بشير الديك

مونتاج وحوار: بشير الديك

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: سعيد شيمى

مونتاج: نادية شكرى

موسيقى تصويرية: كمال بكير

منسق مناظر: رشدى حامد

إنتاج: هادى للإنتاج والتوزيع والإعلام (صبيحى إمام)

تمثيل: نور الشريف - ميرفت أمين - عماد حمدي - يعقوب سيف - حسن حسنى

- نبيلة السيد - شعبان حسين - حمدي الوزير - صفاء السبع.

تاريخ العرض: ١٩٨٢/٥/١٦

موضوع الفيلم: حسن بطر من أبطال حرب أكتوبر يصاب واده بالاكزيات شحة

تركه الصراخ على ورشة الخشب التي يمتلكها مما يهدده ببيعها. تتجلى أبنية عن

مساعدته رغم ثراء روحهما. تنبع روحه حسن مصاعها تشتري سيارة أجرة ليعمل

عليها حسن فى أوقات مرعه لحسين 'حوالهم القادة حيث يعمل فى المساح سائقاً

لأتوبيس نصل الاسم وهاء ووجهه ريق من الكريب وينفجر حرقاً من المطاع يجمع

حسن الماكسي رغم تهديد زوجته يطلب لطفاً ويستكمل 'مطاع من رملته وصعب

تمثيل أحمد زكي - شر الحكيم نجاح توجي أحمد رائف حسن سيمان.
تاريخ العرض: ١٩٨٦/٩/٢

موضوع الفيلم: تم حطه (رجاء) على زميلها في المصلحة الحكومية (على) يمثل في الحصول على عقد في أحد الدول العربية ويشعر بالإحباط مع (رجاء) فلا أمل في تغيير ظروفه وتحصلها مع استحالة حل المشكلة السكانية يزوجان ويحفظان الأمر في أسرهما، عندما يعيش في العنقر على الكائن المناسب للالتقاء كزوجين يدفعها إلى قصة الهرم، تقبض عليهما شرطة الآداب وتغالبها، للأسرطان مما حدث يتم ترخيصهما لمحاكمتها على ارتكاب فعل فاضح في الطريق العام يدفع لخصان على تعالاه بدعيتها في رربة واحدة للممارسة حقها في الحياة الزوجية.

٦- عام ١٩٨٦، فيلم (ملف في الآداب)

قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: سعيد شيمي

مونتاج: نادية شكرى

موسيقى تصويرية: عمار الشريفي

إنتاج: ألبينوس فيلم (عاطف الطيب) ووحيد حامد.

تمثيل: هويد شوقي - منحة كامل - صلاح السبعسي - أحمد بدير - وحيد صيف - سلوى خطاب - ألفت إمام.

تاريخ العرض: ١٩٨٦/٧/٧

موضوع الفيلم: بعد (سعيد) صايد الآداب حماسة عندما يندس أحد المسئولين الكبار لإيقظ لتحقيق في حماسة من قضاياه يطلب من القواد (سعيد) أن يرشده عن شتيه فيه من زواد مطعمه بالفعل يبلغه عن المديقات الثلاثة مضحة ومباينة

ورجاء اللاشي يقضين فترة الطهيرة بالمطعم توافق مبيعة على الزواج من زميلها (كمال) يطلب منه رئيسهما (رشاد) أن يدعو مع مسمة وصدقته لمرته وينضم إليهم صديقه (شريف) يراقبهم الصابط (سعيد) ومساعدوه ويدافعون الشقة ويفحصون عليهم بنعمة الدائرة سجع في إقناع رشاد وشريف بالتزوير وفي أقوالهم للإفراج معهما إلا أن رشاد يندم ويعترف بالحقيقة ويكسب المحامي النفسية ويحكم بالبراءة.

٧- عام ١٩٨٦، فيلم (البرئ)

قصة وسيناريو وحوار: وحيد حامد

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: سعيد شيمي

مونتاج: نادية شكرى

موسيقى تصويرية: عمار الشريفي

مضيق مناظر: رشدي حامد

إنتاج: فيديو ٢٠٠٠ (سميرة أحمد) و(صفوت لطيف)

تمثيل: أحمد زكي - محمود عبد العزيز - منوح عبد العليم - صلاح قابيل - جميل راتب - إلهام شاهين - حسن حسني.

تاريخ العرض: ١٩٨٦/٨/١١

موضوع الفيلم: يتم تمديد (أحمد سبع ليل) في السجن المرسي همدى حراسة، يذعن عن طريق قاضيه (توفيق) أن لتفتقن هم أعداء، لوليس يشارك في تعذيبهم ويفضل أحد المساجين الذين يحاولون الهروب بحاجة ت ت يوم أن صديق صغولته (حسن) قد تم اعتقاله ولأنه يعرف جيدا أن حسن ليس عدو لوطن هينمرد يخس مع حسن في روبة و حقة، يموت حسن بلع لشعاع، مما يدفع (أحمد سبع الليل)

إلى إطلاق النار على العسكر.

٨- عام ١٩٧٨، (أثناء وقتلة)

قصة: إسماعيل وأدى الدين

مبتاريو وحوار: مصطفى محرم

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: عبد المنعم بهنسي

مونتاج: سلوى بكير

موسيقى مناظر تصويرية: عامر الشريفي

مُنسق مناظر: رشدي حامد

إنتاج: شذا فهم (فوزي إبراهيم)

تمثيل: محمود عبد العزيز - سيلة حميد - مجدى وهبة - شريف صبر - رهام

مصحح - أحمد سلامة.

تاريخ العرض: ١٩٨٧/٥/٢٨

موضوع الفيلم: يتزوج شبحون من لراقصة دلال ويستولى على مصانعها لشره

حصة بورقاني برهبر ووبس. تنتم منه دلال هنعش لصابط المباحث (أحمد صم)

يسمره على جاني روح شقيقه الهرب من اسجن هيقص عليه وبعد مرور سنوات

عوضه مخرج ليقي دلال ويعمل ساهرة اسلاح ويشرى ثراءً كبيراً بقر رهير الرواج

من تسميته في الجامعة. يبعثاً شبحون بنها اسم (أحمد صم) هسارل قتله. هي

محاولة لمنع الجريمة يصاب رهير بطفلة قاتلة.

٩- عام ١٩٨٧، فيلم (اليدرون)

قصة: وستاريو وحوار: عبد الحى أنب

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: سمير فرج

ومنتاج: سلوى بكير

موسيقى تصويرية: منير الويسمي

مُنسق مناظر:

إنتاج: استوديو الفن (جلال الشرقاوي)

تمثيل: سهر رمزي - للى علوى - سناء جميل - أحمد عبد العزيز - منور

عبد العظيم - جلال الشرقاوي.

تاريخ العرض: ١٩٨٧/٥/٢٨

موضوع الفيلم: تقوم الأملة الفقيرة بتربية أولادها يوسف وراقية وعائشة، تطلع

راقية للثراء ولذلك فهي مستلم لصاحب اعمارة البنديراوى تتهار أحد عمارات شركة

البنديراوى للإسكان ويتم القبض عليه تنش روحته لأهل راقية عن علاقتها به بصمم

يوسف على قتله ولكن أمه تعد الجريمة أشاء معادته المحكمة بعد الإفراج عنه

١٠- عام ١٩٨٧، فيلم (ضربة معلم)

قصة: وستاريو وحوار: بشير الديك

إخراج: عاطف الطيب

مدير التصوير: محسن نصر

مونتاج: سلوى بكير

موسيقى تصويرية: محمد هلال

مُنسق مناظر:

إنتاج: أفلام فؤاد حجار

تمثيل: نور الشريف - للى علوى - كمال الشناوى - صلاح قابيل - شريف

منير - سميرة محسن.

تاريخ العرض: ١٩٨٧/٩/٢٨.

موضوع الفيلم : يذوم وليد ، مقتل عشيق أمه حكمت ويهرب ويحفيه والده رجل الأعمال الكبير شاكر . تلغ حكمت مع فهي نسف من شاكر الذي هجرها بعد أن سا بدته بثروتها إلى أن وصل إلى مركزه . تتوالى القصة العقد رعت يمرض عليه شاكر رشوة مقتل : الإفراج عن وليد محاصر مريض يوافق رعت ويشترط أن يسلمه شاكر به ومعه نصف ثلثي يحنم شاكر و"عوانه في مكتب رعت ويطلقه يلقى أسع والمتفق عليه يفاهاً لجميع رعت وهو يحرر محصوراً سليماً ويتم النص عليهم متسعين برشوته.

١٦ - عام ١٩٨٩ : فيلم (الدنيا على جناح حمامة)

قصة وسيناريو وحوار : وحيد حامد

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : عبد المنعم بهنسي

مونتاج : مسرى كير

موسيقى تصويرية : محمد هلال

منسق مناظر :

إنتاج : أفلام محمد فوزي

تمثيل : محمود عبد العزيز ، مبركة أمي ، عبد الله مرطى ، أحمد راتب - أحمد بدير - يوسف شعبان.

تاريخ العرض : ١٩٨٩ / ١ / ١٦

موضوع الفيلم : يصحب رعا سائق السيارة الأخيرة الثرية إيمان في شقالاتها ، يساعدها في العثور على حبيبها المهندس المعماري حسن اللوحود في مستشفى الأمراض العقلية بعد ترحيله من السجن بتهمة انهيار أحد العمارات التي يشرف

على بنائها يؤكد لإيمان مراعاة مسئولية القاتل العشائر تقوم لإيمان ورعا شهيرة يحاول خالها مزارد قتلها طمعا في ثروتها ويتم النشر عليهم يتعرف أحد رجل الشرطة على إيمان ورعا ويصحبهما بعد أن يتعاطف مع ظروفهما يتسلم انفسهما للشرطة لتخفيف العقوبة.

١٢ - عام ١٩٨٩ : فيلم (كتيبة الإعدام)

قصة وسيناريو وحوار : أسامة أنور عكاشة

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : سعيد شهري

مونتاج : نادية شكرى

موسيقى تصويرية : همار الشريفى

إنتاج : سماجا فيلم (هشام حلمي عزب)

تمثيل : نور الشريف - معالي راند - منصور عبد العلم - شوقي شامخ -

سطرى خطاب

تاريخ العرض : ١٩٨٩ / ٨ / ٢٨

موضوع الفيلم : أثناء حصار العدو الإسرائيلي لمدينة السويس في حرب ٧٣ تتم سرقة مرتبات صياد وعسكر الجيش الثالث ، ويستول عليها حسن ويلقى زملائه في المقاومة الشعبية مصرهم ومهم عم سيد ، تنتصق النعمة بحسن ويحكم عليه بالسجن ١٤ عاما ويصبح في نظر الجميع حثا وعيلا تعوز بعد خروجه يتعاطف معه الرائد يوسف ومساعدته كمال ونعمية ابنة زميله سيد يتعاون الأربعة في البحث عن الحاني الحقيقي بعد أن تصدر أوامر علي بفاق من انقصة يفاهاً حسن بزميله مروح الاكتح الذي يصمم لمسيريرا ويتأكد أنه المحرم فيعطونه . أثناء محاكمتهم تضامن المحامون المصريون والعرب للدفاع عنهم .

قصة : نجيب محفوظ

وسيناريو وحوار : محسن زايد

مدير التصوير : عبد المنعم بهنسي

مونتاج : نادية شكرى

موسيقى تصويرية : مودى الإمام

إنتاج : مؤسسة الشرق (مطبع زايد)

تمثيل : فريد شوقي - نور الشريف - هالة صدقي - محسنة تومسك - محمود

لجندى - صلاح رشوان

تاريخ العرض : ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٩

موضوع الفيلم يتزوج جعفر من راعية الغنم مروانة مع بشر عسى حده الثرى عبد الرازى ويطرده من القصر. يكون صديقه شكرون فرقة غنائية صغيرة يشارك فيها جعفر بالاعاء يطبق مروانة تحت ضغط من اخوها ثم يتزوج من سيدة المجتمع ثرية مدى ويصبح محاميا، يتأثر جعفر لوفاة حده فيعتكف بالقرية عاما ويؤلف خلالها كتابا يطرح فيه بخرية جديدة يكتشف لأديب سعد عدم وعى جعفر وأنه خائف من كل كتاب وبخرية ليؤلف كتابه فيؤثر عليه جعفر ويقتله، يصاب بالجنون بعد الإفراج عنه سبر فى الشوارع يهذى بشعارات.

١٤- عام ١٩٩١ : فيلم (الهروب)

قصة وسيناريو وحوار : مصطفى محرم

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : محسن نصر

مونتاج : نادية شكرى

موسيقى تصويرية : مودى الإمام

إنتاج : تاميلو للإنتاج والتوزيع (مصحح الشريف)

تمثيل : أحمد زكى - هالة صدقة - أبو بكر عزت - محمد وقيق - عبد العزيز

محيون - حسن حسنى

تاريخ العرض : ١٦ / ٤ / ١٩٩١

موضوع القسم مناصر هو الدور التصعيدية الذى يقوم بتزوير بشخصيات اسطر لن يرغب فى العمل فى البلاد العربية لكنه يرفض أنما، سببه عندما يلجأون إليه وعندما يتخلص منه رميته بدس قطعة خشيش له فى عرقه حتى يقوم بالتزوير ويصمم لفئة حده. يهرب مستتر من السجن ويتكلم مع بقلة خاصة أنه ساعد على إفساد زوجته ونهرينها. وعندما يحده صديقه برد الطبع لدى سيدانه منه ويتواعد أن بمحطة المترو تحت الأرض يكتشف أن الدوايس يحاصر للكال فيقفز داخل المترو قبل أن يتحرك مدشره ويحاول صديقه ان يمسك به فيقع تحت عجلات المترو ويصبح متعصر أسطورة وعما عه يعنى لدى لاديه بالظاهرة إلى أن يعد نفسه لسفر إلى تركيا للتحقيق تزوجته ولكن عندما يقنص الدوايس عى أمه يسلم نفسه ويصن حذر موت أمه وهو فى السجن صهره ليحضر جنازتها ورغم أن الدوايس يقنص عليه بعد العبرة إلا أنه يسهل له عسة فروب جديدة على أن يضعه تحت المراقبة وذلك لإثارة الرأى لعدم هذا السعاج الأسطورة لتعطية قصورهم فى القنص عى المرأة الحنيدية التي هربت لما جمعه من أموال بالإنصاعة إلى الشوش عى ما يحوى فى الصمعة من مظاهرات وعندما يحاول متعصر أن يفلت من قنصتهم يطلقون عليه النار هو والمسيطر سالم بداته الذى كى يحاول أن ينجيه بتفخيم نفسه

١٥- عام ١٩٩٢ : فيلم (ناجي العلي)

مسباريو وحوار : بشير الديك (عن حياة الفنان الكاريكاتير الفلسطيني ناجي العلي)

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : محسن أحمد

مونتاج : أحمد متولي

موسيقى تصويرية : مودي الإمام

إنتاج : إن - بي فيلم (نور الشريف) ومجلة فن الكينازية

تغثيل : نور الشريف - نبى حمر - محمود الحمدي - أحمد الرس - نيل

شعرين تاريخ الغرض : ٢٠ / ٢ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم : تم اغتيال رسام الكاريكاتير الفلسطيني (ناجي العلي) في لندن عام ١٩٨٧ كان ناجي يتفاعل مع الأحداث من خلال رسوماته، يرقد ناجي في غرفه لإنعاش ويغيب الزمن ما لعام ١٩٤٨ ثم يروح أسرته إلى بيروت ثم تكويت حتى تعود مرة أخرى إلى بيروت وأجيرا تسهر في لندن وتنتشر رسوماته في عدد من المجلات والرائدات العربية معمر عن الواقع العربي من خلال شخصية (جبلته) ومن خلال حياة ناجي لعل يروي لنا الفيلم قصة جروح الفلسطينيين إلى أماكن متفرقة من العالم العربي ونصفهم إلى صفوف الفلطي في بيروت وأحياء انحدو الصهيوني أرض لندن ويحضر الفلسطيني بغاتلي على معادرتها، فيخرجون من بيروت بعد أن حققوا بعض الانتصارات على أرضها

١٦- عام ١٩٩٢ : فيلم (ضد الحكومة)

قصة الكاتب الصحفي : وجيه أبو ذكري

مسباريو وحوار : بشير الديك

مدير التصوير : سعيد شيمي

مونتاج : أحمد متولي

موسيقى تصويرية : مودي الإمام

إساج : تاميدو للإنتاج والتوزيع (محدث الشريف)

تشغيل : أحمد ركي - عفاف شعب - لسة - أبو بكر عزت - أحمد عقل -

لمصر بالله.

تاريخ الغرض : ١١ / ٦ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم : مصطفى محام أعاد أن يمايل على القايون باستغلال من حة صحاب حوادث العرق فيأخذ من أسرهم توكيلات كمرافعة عنهم لطلب تعويضات ويحقق أرباحا كثيرة مع مجموعة من زملائه وسهم زميله القدسة سامية بديعة ت يوم بأن الصبي الذي عليه أن يأخذ توكيلا من أسرته هو أنس مطلقته ثم يعرف انه انه الذي لا يعرف الحقيقة ويتعبر سلوك مصطفى ويرفض أن يسير في طريق التعويضات، فيرفع قضية ضد الحكومة ويواجه الكثير من شغب مع زملائه ومع السلطات هتمت تلقى بعض لشتم له وتؤخذ قرائن ماضية صده لكنه يصبر على موقعه خاصة بعد أن تناصره سامية التي تشهد تحولاً بنورها في وقتها.

١٧- عام ١٩٩٢ : فيلم (دماء على الأسفلت)

قصة ومسباريو وحوار : أسامة أنور عكاشة

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : هشام سري

مونتاج : أحمد متولي

موسيقى : أحمد متولي

موسيقى تصويرية : مودي الإمام

إنتاج : ساجا فيلم (مشام عزب)

تمثيل : نور الشريف - إيمان الطوخي - حسن حسني - حنان شوقي.

تاريخ العرض : ١٤ / ١٢ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم : أبو الحسن شكيب في وزارة العدل يعيش مع أسرته الثلاثة الدكتور شاد وعلاء ولولاء. يشغل الدكتور شاد مركزاً مرموقاً في منظمة دولية في الخارج. أما ولولاء فتعمل في أحد المصارف ولكن بصدوم لاتباء يوم من أيامهم يتهم بسرقة ملف إحدى المصارف الهامة يعود الدكتور شاد كي يقف إلى حور أمه سرى وبعداً تلى الانفصال قد أصاب أسرته فقد تحولت ولولاء إلى فتاة غوى تتعاطى بهيرون. يحاول أن يتعرف على الأسباب التي جعلت الأسرة إلى ذلك وتساعد أمه على سهاق التي كانت تربطها بها علاقة حب قبل أن يسافر وهي لا تزال تسهر حتى لا يفهمون الحب القديم ويبدأ الدكتور شاد على التعرف على أسباب تحول أسرته الواحد وراء الآخر ولكنه يعيش في صراع الفأل بالرغم من براعة الأب أبو الحسن.

١٨ - عام ١٩٩٢ : فيلم (إنذار بالطاعة)

قصة وسيناريو وحوار : خالد البنا

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : هشام سرى - محمد طاهر

مونتاج : أحمد متولي

موسيقى تصويرية : محمد هلال

إنتاج : أوريونيس فيلم (عمران)

تمثيل : محمود حميدة - ليلى علوي - أشرف عبد الباقي - أحمد آدم - محمد المنصور - منور وافي.

تاريخ العرض : ٢٠ / ١٢ / ١٩٩٢

موضوع الفيلم : أمينة فتاة جامعية جميلة تنتمي إلى أسرة فقيرة تعيش أمينة في نفس الوقت بائعة في أحد المحلات أمينة تحب حذره إبراهيم. ترفض الأسرة على أمينة زواجها من صلاح الشاب الثري إلا أنها لا تسعه أمينة توفى حوها من بطش الأم التي تسيطر على المنزل وعلى الزوج أيضاً.

إبراهيم يتقدم لحطبة أمينة ولكن أمها ترفضه وتعلن حظية أمينة وصلاح يرفع إبراهيم قضية لطلب أمينة هي الطاعة يحاول إبراهيم أن يشت علاقته بنفسه ليؤكد أحقيته في الزواج يقدم إبراهيم بعض الترهيب التي تؤكد علاقته بأمينة تعترف أمينة لوالدها بحقيقة علاقتها إبراهيم. والد أمينة يرى أن يتم زواج أمينة من إبراهيم منعاً للقضية.

١٩ - عام ١٩٩٢ : فيلم (كشف الستور)

قصة وسيناريو وحوار : وحيد حامد

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : حسن نصر

مونتاج : أحمد متولي

موسيقى تصويرية : ياسر عبد الرحمن

إنتاج : الأهرام للسينما والفيديو (إبراهيم شوقي)

تمثيل : منيرة عبد السيد - هاروق لفتاوى - يوسف شعبان - شويكار - نجوى فؤاد.

تاريخ العرض : ٢١ / ٥ / ١٩٩٤

موضوع الفيلم : يحدث حصار الأمن القومي سلوى ضمن العشرات من النساء في عمليات التجسس. تنوب سلوى بعد قيام ثورة التصحيح وتتزوج من طبيب مشهور لا يعلم شيئاً عن ماضيها. بعد فترة تعانجاً بجهاز الأمن يطالبها بالتقديم بعض دورها

القديم وعندما تعترضه يذبحها أحد المسئولين بجمع مبالغ من نشاطها السابق. تمت سلوى لطلاق من زوجها حادثة على سمعته بعد وفاة البحث من المسئول السابق لدى أكد لها أنه تم حرق جميع التسمينات التي تنسبها مع غيرها تماماً سلوى إلى زميلاتها القديسات لتسعين من في العشر على وأخيراً تكفى سلوى مصرعها بأيد محبولة.

٢٠ - عام ١٩٩٦ : فيلم (ليلة ساخنة)

قصة وسيناريو : وقيل الصبان - بشير الديك

حوار : محمد اشرف

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : هشام سرى

مونتاج : أحمد متولى

موسيقى تصويرية : مودى الإمام

إنتاج : أفلام مصر العربية (واصف فايز)

تمثيل : نور الشريف - لبلبة - سيد زيان - عزت أبو عوف - حسن الأسمر.

تاريخ العرض : ٢٨ / ٤ / ١٩٩٦

موضوع الفيلم : (سيد) سائق تاكسى فى حاجة ماسة لثمن حبيبته ليدفعها للمستشفى عام حيث تجرى جفاته عملية، أما (حورية) سارة قلب التاسة فهي أيضا فى حاجة للثلاثمائة جنيه مساهمة لترميم منزلها الذى تأثر بالزلزال تضطر (حورية) لعودة إلى عملها لتقديم لوفى المبلغ تسهر مع أحد الأثرياء ويكن المبلغ يسرق منها تستند بالمارة ويستجيب لها سيد الذى يتعاطف معها ويقرر مساعدتها فى البحث عن ابنه وأسترحاخ المبلغ يستغل أحد الخارجين عن القانون التاكسى وأثناء مغادرته السيارة ينصبه أحد خصومه إصابة قاتلة ويترك وراءه جعينة بها مبلغ

شحم يحاول (حورية) إشاع (سيد) بالاحتفاظ بالمبلغ لكنه يجمع على تسليمه إلى الشرطة مكتباً بحقه الشرعى فى قسم الشرطة يذبح (سيد) بأنه متهم وفى اتفاق صامت بين (سيد) و(حورية) يقرران عدم تسليم الحقيقة، لتصرف حورية لتحتفظ بحقيقة القود، وبعد أن يوصفها سيد برعاية طفله.

٢١ - عام ١٩٩٧ : فيلم (جبر الخواطر)

قصة : عبد الفتاح رزق

سيناريو وحوار : بشير الديك

إخراج : عاطف الطيب

مدير التصوير : سمير فرج

مونتاج : أحمد متولى

موسيقى تصويرية : ياسر عبد الرحمن

إنتاج : هانى جرجس فوزى

تمثيل : شريهان - أشرف عبد الباقي - حسن مصطفى

تاريخ العرض : ٢٨ / ٥ / ١٩٩٨

موضوع الفيلم : يتناول الفيلم مجموعة من السيدات مريلات مستشفى الأمراض العقلية ولكل منهن حكمة وراء دخولها المستشفى ومن خلال البحث نكتشف جوانب عديدة من حياتنا الاجتماعية والاقتصادية ومن بين هؤلاء السيدات نتعرف على سيدة شهير حياتها سيئة اصقاعها بأنها قتلت زوجها الوحيد رغم أنه على قيد الحياة كما نتعرف على بعض الأطباء الذين يحاولون استغلال بعض الحالات الموجودة فى المستشفى لإجراء بعض التجارب الجديدة عليهم لمسابهم الشخصى.

• ثالثاً : أفلام من إنتاجه

- ١- الفيرة ، الفتاة - إنتاجه بالكامل.
- ٢- الحريف - مشترك بالإنتاج مع محمد خاني وبإدارة شكري بشير الذي
- ٣- ملف في الآراب - اشترك بالإنتاج مناصفة مع وهيد حامد.

• خامساً : إحصائية :

من أفلام عاطف الطيب ال ٢٦ من عام ١٩٨٦ حتى عام ١٩٩٥ حصل على
المجموعات الآتية من الذين عملوا معه.

١- العصة : وهيد حامد - خمس قصص

بشير الديك - فلسطين

نجيب محفوظ - فلسطين

أسامة أنور عكاشة - فلسطين

وقصة واحدة لكل من : شكري - محمد خاني - تسي وييامو - إسمايل ولي
الدين - عبد الحمى شبيب - مصطفى محرم - وجيه أبو بكرى - خالد أسنا - رفيق
الصبيان - عبد الفتاح رزق.

٢- السيناريو والحوار : بشير الديك - ستة أفلام

وهيد حامد - خمسة أفلام

مصطفى محرم - ثلاث أفلام

أسامة أنور عكاشة - فيلمان

وهيد واحد لكل من : وصفي بروتش - رفيق لصين - عبد الرحيم منصور

عبد الحمى شبيب - محسن راد - خالد البنا.

٣- حوار فقط : مرة واحدة لكل من : عبد الرحيم منصور - محمد أشرف.

٤- التصوير السينمائي : سعيد شيمي - ٨ أفلام

• رابعاً : الجوائز :

- ١- جائزة العمل الأول مهرجان قرطاج ١٩٨٢ عن فيلم (سوق الأتوبيس).
- ٢- جائزة السيف الفضي بمهرجان دمشق التولى عن فيلم (سوق الأتوبيس)
- ٣- جائزة أحسن مخرج عن فيلم (سوق الأتوبيس) عام ١٩٨٣ من جمعية الفيلم
- ٤- العائرة العشرية بمهرجان يوج يانج بكوريا الشغالية عام ١٩٨٧ عن فيلم (البرق).
- ٥- جائزة خاصة من لجنة تحكيم الاتحاد الدولي للفن (نسريس) عن فيلم (البرق) في مهرجان فاليسيا عام ١٩٨٧.
- ٦- العائرة الذهبية بمهرجان فاليسيا عام ١٩٩٠ عن فيلم (البرق).
- ٧- جائزة جمعية النقاد المصريين عام ١٩٩٠ عن فيلم (قلب الليل).
- ٨- جائزة لجنة التحكيم الخاصة (لهرم الفضي) بمهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام ١٩٩٤ عن فيلم (ليلة ساخنة) .
- ٩- جائزة لجنة التحكيم الخاصة بمهرجان السيف الروائية الأول عام ١٩٩٥ عن فيلم (ليلة ساخنة).
- ١٠- الجائزة الكبرى للمخرج عاصف لطيف بمهرجان معهد العالم العربي بباريس عن فيلم (ليلة ساخنة) عام ١٩٩٦.

محسن نصر - ٣ أفلام

عبد المنعم بهنسى - ٣ أفلام

هشام مرسى - ٢ فيلم

سمير فرح - ٢ فيلمين

وفيلم واحد لكل من: محسن أحمد - محمود عد السميع - ونصف فيلم أحمد طاهر.

٥- (الموتاح): تاديا شكرى - عشرة أفلام

أحمد متولى - ٧ أفلام

سلوى بكير - ٤ أفلام

٦- (موسيقى تصويرية): مرسى الإمام - ستة أفلام

عمار الشريعى - أربعة أفلام

محمد هلال - ثلاث أفلام

ياسر عبد الرحمن - فيلمان

وفيلم واحد لكل من: ميشيل المصري - كمال مكرم - مصطفى ماحى - شمع

حمدى - هانى منسى - منير التوسيقى.

٧- (إنتاج (جهة التمويل): (مساجا فيلم) هشام عزب

- فيلمان

تاميدو (مفحات الشريف) - فيلمان

(أبيدوس) عفاف الطيب - فيلم ونصف

وحيد حامد - نصف فيلم

وباقى الشركات فيلم واحد لكل شركة

٨. البطولة المسائية: شيلة عيد - ٣ أفلام

ليلى علوى - ٣ أفلام

ميرفت أمين - ٢ فيلم

هالة صدقى - ٢

إبلية - ٢ فيلم

وفيلم واحد لكل من: مرسى - بوسى - اشتر الحكيم - معالى زايد - عفاف شعيب -
- إيمان الطوحي - مديحة كامل - إلهام شهابى - سوير مرسى - شريهان

٩- بطولة الرجال: نور الشريف - ٩ أفلام

أحمد زكى - ٥ أفلام

محمود عبد العزيز - ٣ أفلام

ممدوح عبد العظيم - ٣ أفلام

وعثمان لكل من: أشرف عبد الباقى - فريد شوقي - صلاح السعدنى.

وفيلم واحد لكل من: يحيى الفخرانى - كمال الشماوى - غرورق لعيشاوى -

محمود حميدة

سادما. البينديو كليب: أخرج أمية واحد للمصرية (أنعام) وهى (الرحيل)

توفى عاصف الطب فى الثالث والعشرون من شهر يونية عام ١٩٩٥ بعد إحصاء
عسية جراحية فى القلب.

ملحق سور

أفلام عاطف الطيب



يقوم الفرح باحتف الطيب معجسرين كقطيع المشاة التي للفتاة قبل البدء على تصوير الفلم. وام
يخصر يومه واحد منور هذا التجهيز المسبق والى كلمة لا تلام لكن صلبا بها سوريا



أول يوم تصوير في فيلم (الغيرة القاتلة) والمخرج هادي الطرب يشرح لى ما يريدة من الفكرة ومساعدة الأول جمال النعطي، برنامج المتوار مع نور الشريف وسرا في أمانيه الصورة.



أثناء تصوير أحد أعضاء لقطات جيمس كوكب، مشرق في ميناء (الصومال)



لحظة من هجوم استوائي لاكرويسيا كاميرون في مد عينر المصور منجز شينجي وحفلة ياقف مرافقا بمرحج ددعفت الطعداء و لعداء على اناكس
لنور الشروق وميراثت أمي



۱۲- تصویر هیتلر، سوزو - آشوری.



الوفد مع سفير السودان مع عائلة الأخت في منزل (أبو) في فيلم (موتو الأوتومبلا)



سيلة عبد وأحمد ركني في لقطة من فيلم (الغشبية)



أحمد ركني وجمهورية الوزراء في لقطة من فيلم (الغشبية)



سجله بعد في (تنشيطية) في حجرة الميز بالمستشفى.



المخرج مصطفى الطيار يشرح له القصة في ساحة التصوير التي تم تصويرها فيها في فيلم (اللب فوق قنينة الهوى) وأمامه أحمد زكي وسعيد شمس ومحمدة سعد في فيلم (اللب فوق قنينة الهوى)



لقد تم في المخرج مصطفى الطيار والمصور سعيد شمس في فيلم القصة وسردها والمخرج من في التصوير حفل التصوير في شوارع القاهرة في فيلم (اللب فوق قنينة الهوى)



الثقة بغيره أحد القواعد في الشريعة والحكام عليها بالعرفاء العرب. وهم يصعب ان يخطئ بمشاكل الدنيا في لحظة أي مجال رأيته.



الملكة أسماء أثناء التفتيش العرفي للشارع



الكاميرا مسجلة حركة في شوارع دير في لحظة مفاجئة وبهم أحمد وكنى بركون الأتوبيس والجماعية لا ننس إلى التصوير الطاهر



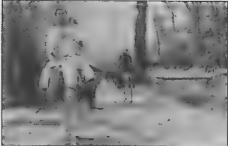
مطرب الطير ومجيد شيمي ودار الحكيم ومساعد المصور شريف أحمدي
أثناء تصوير أفلام الأثار العتيقة في الدوحة



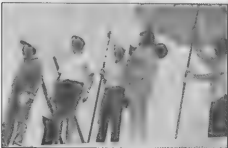
اندراج پیمیں نظم الاقدار ہے مہم (ایک فوق حسنیۃ الہم)



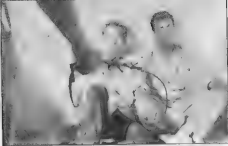
الهروب واللعب مع الشمامسة في المعبروات لقصة لأحمد ركني وأحمد راتب في هيلم (العب طرق خمسة الهوم)



لقطة افتتاحية و سعة لأحمد ركني في شخصية الفلاح السراج أحمد سمح الكهر يحمو به القويما
في فيلم (البريد)



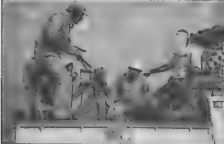
العلماني في فواتم (أشوري) فوق ظهر الكويكس ويحشون من القضا ظفيرة فديرة ويظهر من الصورة مختلف شكل
ويستعد شبيبي وهي أحموت مصطفى ومحمد المصطفى شريف أحمدان وصباح الكاسر مع عدد مني آخر



مصباح عبد الحميد وأحمد ولكن داخل حمزة المسكين العريس في فيلم (الزينة)



أحمد ولكن داخل القصر السلام في فيلم (الزينة)



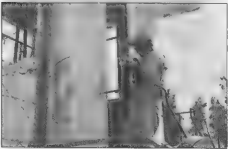
أثناء تفتيش وتصوير مشاهد لطائرة السبعين الهارب في قديم (البرق) ولاحظت طريق التفتيش وطهور
السبعين في التفتيش وهو غير مرصود بها ألقيا وبوعدية



عاطف العقب ومعه شوقي ومعه مصطفى مساعد الخارج ويقف أمامهم تحت الشمس لثبات من
حر الشمس وفي انتظار تصوير مشاهد في قديم (البرق).



أثناء التصوير المأجور في ميدان رمسيس أمام محطة مصر المسكة الحديد في فيلم (البروز) وهنا القصة
للونجر قبل أن تبدأ التصوير وقد تجمع حول التصوير معجود شوقي المجدد غير الظاهر



القصة التي حصلت من فيلم (البروز) وأبعد ركني يوحنا وصاحباته في نهاية التصوير والقهر



المخرج والمصور ومساعد المصور لفرق برج الميناء في السجن الذي تم من قوله تصوير فيلم (البرق)



المصاحبة من هدم (ملقب في الأديب) أحمد بن علي مديحة كاتل أخت دمام مسوي طاب



صورة السيد علي بن محمد (مكلف في الزمان)



ملیحه کمال و آفتاب امام و سمیرا طاهر (وسط میں آفتاب)



لجنة فوتو غراهيا تعمد جميع اناسهم في هيم (مرفق في الازد)



أثناء التصوير في المسرح في فيلم (كاتبه لأمم) يظهر الفرح والمصور ومساعد المصور مساعد سمير ونظارة شريف شامي من لقاء المخرج أحمد عز



في أوقات التصوير لقطات مسرحية على حربة حربة صغيرة في فيلم (كاتبه لأمم)



دور اعلیٰ و بعدی برآمدگی سطح انفرام فی ہوم (کتابیہ لائبریری)



میر اشرف محمد علی ریاحی (کتبہ الاحیاء)



(کتبہ الاحیاء) میر الشریفہ مدالی ریاحی، منصور علی، لطیف، شوقی شامی



مناقشة ثلاثية بين المخرج عادل الطهري، المنتج محمد شبيب، ومدير التصوير سعيد شبيب في مهرجان منير منير على طين (عند الحكومة)



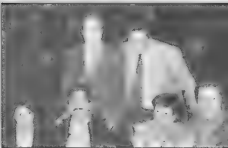
انشاء لعمرو (صاحب الحكومة) احمد ركنى مراقب في سجنه و لكاميرا علي و فقه (كثير) والد سمعني هاجت الحبب القنات في فقه كثير
ومحور في كثيره



ليلة إسرائيلية في القدس (بعد التدمير) ويرجع الفضل في تدميرها بكتلة القس الكاثوليك (المعصوم والبر) التي أقام للقدس الواقعة هي مقاعد المحكمة



الاحتلال بعدد من أفراد عائلة الحبيب في أثناء تصويرهم (أشرف) .



الاحتلال بعدد من أفراد العائلة الحبيب وأشرف زوجته .



في أسوار في الأسبوع الأول وهي عام ١٩٨١ أثناء تنظيم جدارته (تحت فوق خمسة أهرام) على مسرح قلعة العبدان.



لعائلة والده بين عطفه والدماء مع منه مدير التصوير سعيد شمس وهي -الأسامة فوزي- ليوب و لعمى فتحي برفقة.

فهرس الصور

- ١- يقوم المخرج عاصف الطيب بتخصيص تقنيي شاشته الى لقطات قبل البدء في تصوير الفيلم، ولم يخصص موعداً واحداً لتدوين هذا التجهيز المسبق وفي كافة الأفلام التي عملنا بها سوياً .
- ٢- أول يوم تصوير في فيلم (العبرة العاتلة) والمخرج عاصف الطيب يشرح لي ما يريد من اللقطات، ومساعدة الأول جمالي الدماطي يراجع الحوار مع نور الشريف ونورا في أمانته الصورة.
- ٣- أثناء تصوير أحد اللقطات لتخصص نور الشريف بإمامة الشروع في فيلم (العبرة العاتلة) .
- ٤- لقطة من فيلم (سواق الأتوبيس) الكاميرا في يد مدير التصوير سعيد شيمي وحفلة يقف من ثبات المخرج عاصف الطيب، والقطعة د. حل الماكس نور الشريف وميرفت أمين .
- ٥- أثناء تصوير فيلم (سواق الأتوبيس) .
- ٦- اجتماع نور الشريف مع عائلة الأخت في منزل (رأس النمر) في فيلم (سواق الأتوبيس) .
- ٧- صبيحة سعيد وأحمد ركني في لقطة من فيلم (التحشيشة)
- ٨- أحمد ركني ومحمد الزويج في لقطة من فيلم (التحشيشة) .
- ٩- صبيحة سعيد في (التحشيشة) في حمراء العجيز بالمستشفى.

١٠- المخرج عاطف الطيب يشرح لنا القطة في الكاترويا التي تم التصوير بها في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) وأمامه أحمد زكي وسعيد شيمي وبجانبه المنتج عبد العظيم القنص .

١١- التقاء بين المخرج عاطف الطيب والمصور سعيد شيمي على حجم اللقطة وسرعتهما والمعرض الدرامي المطلوب . خلال التصوير في شوارع القاهرة في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) .

١٢- أثناء تنفيذ أحد اللقطات في الشارع ، والكاميرا تبدأ بالتحرك العر . ويهم عاطف الطيب بالدخال المثلث للقطعة - أي مجال رؤيتها .

١٣- اللقطة المرة - أثناء التنفيذ العر في الشارع .

١٤- الكاميرا منقطعة حرة في شوارع شبرا في لقطة مفاجئة ويهم أحمد زكي بركوب الأتوبيس والجماهير لا تنتبه إلى التصوير المفاجئ .

١٥- عاطف الطيب وسعيد شيمي وأثار الحكيم ومساعد المصور شريف أحسان - أثناء تنفيذ لقطة لأثار الحكيم في الشارع .

١٦- الزواج بدون علم الأهل في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) .

١٧- الهروب والضجاع للشباب في المقدرات لقطة لأحمد زكي وأحمد راتب في فيلم (الحب فوق هضبة الهرم) .

١٨- لقطة افتتاحية واسعة لأحمد زكي في شخصية الفلاح الساذج (أحمد سبع الليل رضوان الفولاني) في فيلم (البريء) .

١٩- العاملين في فيلم (البريء) فوق ظهر أتوبيس يبحثون عن لقطة علوية الداوية ويظهر في الصورة عاطف الطيب وسعيد شيمي وفني الصوت مصطفى ومساعد المصور شريف أحسان ومساعد الكاميرا عم عبد الغنى عمر .

٢٠- منبوح عبد العظيم وأحمد زكي داخل حجرة السجن الخريب في فيلم (البريء) .

٢١- أحمد زكي يقتل الثعالب المدام في فيلم (البريء) .

٢٢- أثناء تنفيذ وتصوير مشاهد المطاردة لمسجون الهارب في فيلم (البريء) .

ويلاحظ طريق التنفيذ وظهور المسجون في السماء وهي غير مرغوب بها فنيا ودراميا .

٢٣- عاطف الطيب وسعيد شيمي ومحمد مصطفى مساعد المخرج وبعض العاملين تحت الشمسية لتقلية من حر الشمس وفي انتظار تجهيز مشهد في فيلم (البريء) .

٢٤- أثناء التصوير المفاجئ في ميدان رمسيس أمام محطة مصر للسكة الحديد في فيلم (البريء) وهنا اللقطة الفوتوغرافية في نهاية التصوير وقد تجمع حول الصور سعيد شيمي الجماهير الغفيرة .

٢٥- اللقطة التي حرقت من فيلم (البريء) وأحمد زكي يواجه مصاصاته إلى زبانية التمثيل والفهر .

٢٦- المخرج والمصور ومساعد المصور فوق برج المياه في السجن الذي تم من فوقه تصوير فيلم (البريء) .

٢٧- الضحايا في فيلم (ملف في الآداب) أحمد بدير مديحة كامل ألفت أمام سلوى عثمان .

٢٨- صرخة أحمد بدير في فيلم (ملف في الآداب) .

٢٩- مديحة كامل وألفت أمام وسلوى عثمان في (ملف في الآداب) .

٣٠- لقطة فوتوغرافية تضم جميع العاملين في فيلم (ملف في الآداب) .

٣١- أثناء التصوير في الشارع في فيلم (كتيبة الأعداء) ويظهر المخرج والمصور ومساعد المصور سامح سليم والمثالي شريف شيمي مرافقاً والعامل أحمد خير .

٢٢- في انتظار تصوير لقطة مشتركة على عربة حرة صغيرة في فيلم (كتيبة الأعداء) .

٢٣- نور الشريف ومعالى زايد في سقح الأفرام في فيلم (كتيبة الأعداء) .

٢٤- نور الشريف ومعالى زايد في (كتيبة الأعداء) .

٢٥- (كتيبة الأعداء) نور الشريف، معالي زايد، ممنوح عبد العليم، شوقي شامخ

٢٦- مناقشة ثلاثية بين المخرج عاطف الطيب والمخرج سعد شنب ومدير التصوير

سعيد شيمى في فيكتور سمرات في فيلم (غند الحكومة) .

٢٧- أثناء تصوير (غند الحكومة) أحمد زكي يتراجع في المحكمة والكاسيرا على

رافعه (كرين) ولقد استعمل عاطف الطيب لقطات الراقعة كثيرا وبجودة كبيرة.

٢٨- لقطة النهاية في فيلم (غند الحكومة) ويرجع الفضل في تنفيذها بالتكادى لعلى

الكاسيرا المظلم (الزور) الذى أقام قضبان الراقعة على مقاعد المحكمة .

٢٩- الاحتفال بعيد ميلاد عاطف الطيب ٢٤ أثناء تصوير فيلم (الحريف) .

٣٠- الاحتفال بعاطف الطيب وأشرف زوجته .

٣١- في أسوان في الأسبوع الاكابر بين عام ١٩٨٤ أثناء تسلق جائزة (العنق فوق

هضبة الهرم) على مسرح قاعة الصداقة.

٣٢- لحظة راحة بين عاطف والعاملين معه مدير التصوير سعيد شيمى وفن الاضاءة

فوزى لبيب والعامل فتحى برفوقة.

فهرس

- اهداء ٥
- التقريظ بقلم المخرج السينمائي هاشم التحاسي ٧
- مقدمة المؤلف ١٧
- أنا شاهد ٢١
- مولد نجم ساطع في (سواق الأتوبيس) ٢٦
- ملتقى الطرق و (التخفية) ٢٥
- (الحب فوق عتبة الهرم) - أزمة الشباب المصري داخل المجتمع ٤٣
- أبو غزالة - بقرر مصير فيلم (البريء) ٤٩
- (ملك في الآداب) وأزمة المرضى الأولى ٥٩
- حكاية (اليدرون) .. وحكايات أخرى ٦٧
- العمل مع أسامة أنور عكاشة في (كتيبة الإعدام) ٧٢
- (ضد الحكومة) والعمل ساعات طويلة ٧٧
- الأبراق الملاحظة ٨٢
- الخاتمة ٩٥
- قائمة بإفلاسي مع عاطف الطيب ٩٩
- فيلموجرافيا كاملة لأعمال وجوائز عاطف الطيب ومن عملوا معه ١٠٦
- ملحق التصوير ١٢٥
- فهرس الصور ١٥٩

